This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

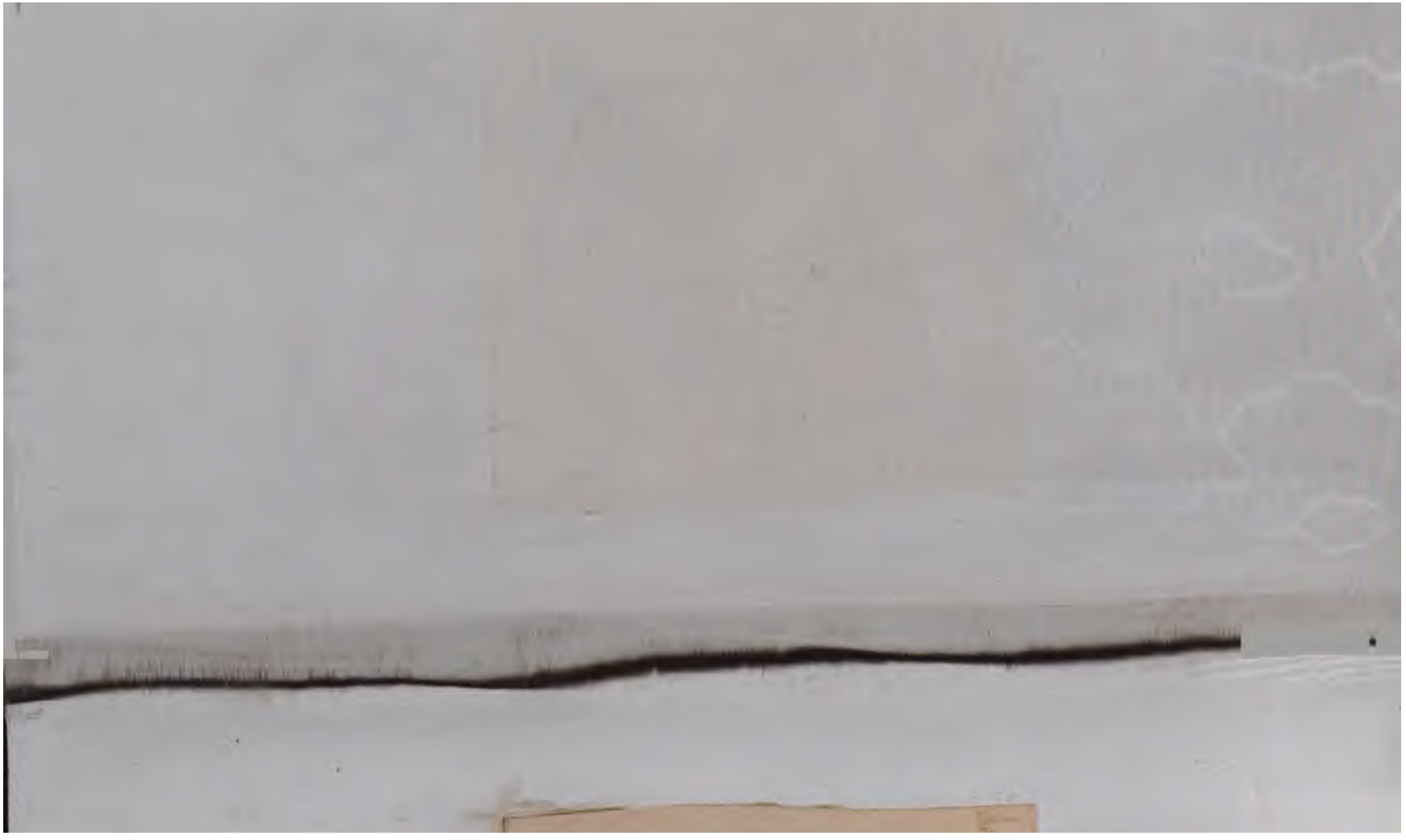
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



1557-

Goethes Werke

61366

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

47. Band

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1896.

Inhalt.

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1788—1800.

	Seite
Einleitung in die Propyläen	1—32
Anzeige der Propyläen. *Über strenge Urtheile	33—52
Über bildende Kunst im Allgemeinen und Baukunst im Besondern	53—96
*Kunst und Handwerk	55—59
Zur Theorie der bildenden Künste. Baukunst	60—76
Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil	77—83
Über die bildende Nachahmung des Schönen von C. Ph. P. Moritz	84—90
*Über die Gegenstände der bildenden Kunst	91—95
Über Laokoon	96—118
Der Sammler und die Seinigen	119—208
Ältere Gemählde. Venedig 1790	209—224
Ferneres über Mahlerei	225—253
Über Christus und die zwölf Apostel nach Rafael von Marc Anton gestochen	227—234
Von Arabesken	235—241
*Schwerin's Tod. Gemahlt von Frisch, gestochen von Berger	242—244
*Über die Flaxmanischen Werke	245. 246
*Vortheile, die ein junger Mahler haben könnte, der sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe	247. 248

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

Goethes Werke

G 13 : 6

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

47. Band

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1896.

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

Seite

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers . . . . . 249—253
Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch. . . . . 254—266
Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt. . . . . 267—274

Paralipomena. Vorarbeiten und Bruchstücke . . . . . 275—389

*Zu bearbeitende Materie . . . . . 278—281
*Weitere Ausführung der Aufsätze 282
*Fernere Aufzeichnung über den Inhalt der Propyläen 283
*Schema zu einer Anzeige der Propyläen . . . . 284—287
Anzeige der Propyläen . . . . . 287—289
*Entwurf zu einer Anzeige der Propyläen . . . . 289—290
Über die beigefügten Kupfer 291
*Von der Natur zur Kunst 292
*Schema über das Studium der bildenden Künste . 293—294
*Über Künstlerthum. 295
*Über römisches Künstlerleben . . . . . 296—298
Über den Dilettantismus . . . . . 299—326
*Baukunst . . . . . 327—330
*Über die Gegenstände der bildenden Kunst 331
*Bemerkungen zu Meyers Aufsatz „Über die Gegenstände der bildenden Kunst“. 332
Bemerkungen zu Meyers Aufsatz „Über Lehranstalten der bildenden Künste“. 333
*Zu „Der Sammler und die Seinigen“ . . . . . 334—339
*Zu Meyers Aufsatz „Über die Passion des Martin Schön“. 340
*Über Flaxmans Compositionen. . . . . 341—346
*Über Heinrich Füeßli's Arbeiten 347
*Zur Erinnerung des Städelschen Cabinets . . . . 348—350

8 3 8
1887-

Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

47. Band

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1896.

Inhalt.

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1788—1800.

	Seite
Einleitung in die Propyläen	1—32
Anzeige der Propyläen. *Über strenge Urtheile	33—52
Über bildende Kunst im Allgemeinen und Baukunst im Besondern	53—96
*Kunst und Handwerk	55—59
Zur Theorie der bildenden Künste. Baukunst	60—76
Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil	77—83
Über die bildende Nachahmung des Schönen von C. Ph. P. Moritz	84—90
*Über die Gegenstände der bildenden Kunst	91—95
Über Laokoon	96—118
Der Sammler und die Seinigen	119—208
Ältere Gemählde. Venedig 1790	209—224
Ferneres über Mahlerei	225—253
Über Christus und die zwölf Apostel nach Rafael von Marc Anton gestochen	227—234
Von Arabesken	235—241
*Schwerin's Tod. Gemahlt von Frisch, gestochen von Berger	242—244
*Über die Flaxmanischen Werke	245. 246
*Vortheile, die ein junger Mahler haben könnte, der sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe	247. 248

Seite

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers . . . . . 249—253
Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch. . . . . 254—266
Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt. . . . . 267—274

Paralipomena. Vorarbeiten und Bruchstücke . . . . . 275—389

*Zu bearbeitende Materie . . . . . 278—281
*Weitere Ausführung der Aufsätze 282
*Fernere Aufzeichnung über den Inhalt der Propyläen 283
*Schema zu einer Anzeige der Propyläen . . . . 284—287
Anzeige der Propyläen . . . . . 287—289
*Entwurf zu einer Anzeige der Propyläen . . . . 289—290
Über die beigefügten Kupfer 291
*Von der Natur zur Kunst 292
*Schema über das Studium der bildenden Künste . 293—294
*Über Künstlerthum. 295
*Über römisches Künstlerleben . . . . . 296—298
Über den Dilettantismus . . . . . 299—326
*Baukunst . . . . . 327—330
*Über die Gegenstände der bildenden Kunst 331
*Bemerkungen zu Meyers Aufsatz „Über die Gegenstände der bildenden Kunst“. 332
Bemerkungen zu Meyers Aufsatz „Über Lehranstalten der bildenden Künste“. 333
*Zu „Der Sammler und die Seinigen“ . . . . . 334—339
*Zu Meyers Aufsatz „Über die Passion des Martin Schön“. 340
*Über Flaxmans Compositionen. . . . . 341—346
*Über Heinrich Füeßli's Arbeiten 347
*Zur Erinnerung des Städelschen Cabinets . . . . 348—350

Seite

*Recenſion einer Anzahl franzöſiſcher ſatiriſcher Kupferſtiche . . . . . 350—361
*Bemerkungen zu „Franz Sternbald's Wanderungen“ von Ludwig Tieck 362
Zuſätze zu Meyers Aufſatz „Über den Hochſchnitt“ . 363
Antheil an dem Aufſatz „Chalkographiſche Geſellſchaft zu Deſſau . . . . . 365—367
*Dresdner Gallerie . . . . . 368—387
*Nachträge 388

Lesarten 389

Schatzkammer der Stoffe im Allgemeinen — Gegenstand durch den Künstler ergriffen — Kunstkreis abgeschlossen — Fabel, Inhalt des Kunstwerks — Sorgfalt bei der Wahl — ausführliche Abhandlung zunächst — Behandlung — geistige — sinnliche — mechanische — — Der Mensch leidet von seinem Zeitalter, wie er von demselben Vortheil zieht — Einfluß des Publicum auf die Kunst — Einstimmung des Künstlers — Zufriedenheit beider mit einander — Einzelnes Beispiel, Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen — Wirkung eines Aufenthalts in Italien auf den Künstler — Sein Schicksal nach seiner Zurückkunft — Wirkung schlechter und guter Kunstwerke auf Empfindung und Einbildungskraft — Die Neuern nennen die Alten ihre Lehrer und entfernen sich von ihren Maximen — einzelne Beispiele — Vermischung der Kunstarten, als Zeichen des Verfalls — Beispiel von der Bildhauerkunst — Auszusprechende Maximen — Sie sind aus den Kunstwerken gezogen — sind von dem Künstler praktisch zu prüfen — sind bei Beurtheilung alter und neuer Kunstwerke zum Grunde zu legen — Eine genaue Kritik der ältern sowohl als neuern Kunstwerke nöthig — Beispiel von der wachsenden Kenntniß des Liebhabers in der plastischen Kunst — Höchster Grad der Einsicht — mehrere Menschen können darnach streben — — Von Kunstwerken sollte man eigentlich nur in ihrer Gegenwart sprechen — doch läßt sich auch für solche Leser schreiben, welche die Werke gesehen haben, und sehen werden — Wie man auch den übrigen nützlich sein kann? — Nur auf dem höchsten und genausten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte ruhen — Psychologisch-chronologischer Gang des Auf- und Absteigens der bildenden Kunst — Beurtheilung der alten und neuern Kunst nach Grundsätzen — Maximen am nöthigsten bei Beurtheilung der gleichzeitigen Künstler — — Ausdehnung des Werks auf andre Gegenstände — Theorie und Kritik der Dichtkunst wird sich besonders an diese Arbeit anschließen — — Über Kunstlocal — Italien, als ein großer Kunstkörper, wie er vor Kurzem noch bestand — Zerstücklung desselben — Kunstkörper in Paris — Was Deutschland und England thun sollte, einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen — Die ausführlichen Vorschläge künftig.

Einleitung in die Propyläen.

Der Jüngling, wenn Natur und Kunſt ihn anziehen, glaubt mit einem lebhaften Streben bald in das innerſte Heiligthum zu dringen; der Mann bemerkt, nach langem Umherwandeln, daß er ſich noch immer in den Vorhöfen befinde.

Eine ſolche Betrachtung hat unſern Titel veranlaßt. Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwiſchen dem Innern und Äußern, zwiſchen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle ſein, auf der wir uns mit unſern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.

Will jemand noch beſonders, bei dem Worte Propyläen, ſich jener Gebäude erinnern, durch die man zur Athenienſiſchen Burg, zum Tempel der Minerva gelangte, ſo iſt auch dieß nicht gegen unſre Abſicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein ſolches Werk der Kunſt und Pracht hier ſelbſt aufzuführen. Unter dem Namen des Orts verſtehe man das, was daſelbſt allenfalls hätte geſchehen können, man erwarte Geſpräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes geweſen wären.

Werden nicht Denker, Gelehrte, Künſtler angelockt, ſich in ihren beſten Stunden in jene Gegenden zu verſetzen, unter einem Volke wenigſtens in der Einbildungskraft zu wohnen, dem eine Vollkommenheit, die wir wünſchen und nie erreichen, natürlich war, bei dem in einer Folge von Zeit und Leben ſich eine Bildung in ſchöner und ſtätiger Reihe entwickelt, die bei uns nur als Stückwerk vorübergehend erſcheint?

Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunſtbildung? und, in gewiſſen Fächern, welche mehr als die deutſche?

So viel zur Entſchuldigung des ſymboliſchen Titels, wenn ſie ja nöthig ſein ſollte. Er ſtehe uns zur Erinnerung, daß wir uns ſo wenig als möglich vom claſſiſchen Boden entfernen, er erleichtere durch ſeine Kürze und Bedeutſamkeit die Nachfrage der Kunſtfreunde, die wir durch gegenwärtiges Werk zu intereſſiren gedenken, das Bemerkungen und Betrachtungen harmoniſch verbundner Freunde über Natur und Kunſt enthalten ſoll.

Derjenige, der zum Künſtler berufen iſt, wird auf alles um ſich her lebhaft Acht geben, die Gegenſtände und ihre Theile werden ſeine Aufmerkſamkeit an ſich ziehen, und indem er praktiſchen Gebrauch von ſolchen Erfahrungen macht, wird er ſich nach und nach üben, immer ſchärfer zu bemerken, er wird in ſeiner frühern Zeit alles ſo viel möglich zu eignem Gebrauch verwenden, ſpäter wird er ſich auch andern gerne mit-

theilen. So gedenken auch wir manches, was wir für nützlich und angenehm halten, was, unter mancherlei Umständen, von uns seit mehrern Jahren aufgezeichnet worden, unsern Lesern vorzulegen und zu erzählen.

Allein wer bescheidet sich nicht gern, daß reine Bemerkungen seltner sind, als man glaubt? Wir vermischen so schnell unsere Empfindungen, unsere Meinung, unser Urtheil mit dem was wir erfahren, daß wir in dem ruhigen Zustande des Beobachters nicht lange verharren, sondern bald Betrachtungen anstellen, auf die wir kein größer Gewicht legen dürfen, als insofern wir uns auf die Natur und Ausbildung unsers Geistes einigermaßen verlassen möchten.

Was uns hierin eine stärkere Zuversicht zu geben vermag, ist die Harmonie, in der wir mit mehrern stehen, ist die Erfahrung, daß wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken. Die zweifelhafte Sorge, unsere Vorstellungsart möchte uns nur allein angehören, die uns so oft überfällt, wenn andere gerade das Gegentheil von unserer Überzeugung aussprechen, wird erst gemildert, ja aufgehoben, wenn wir uns in mehreren wiederfinden; dann fahren wir erst mit Sicherheit fort, uns in dem Besitze solcher Grundsätze zu erfreuen, die eine lange Erfahrung uns und andern nach und nach bewährt hat.

Wenn mehrere vereint auf diese Weise zusammenleben, daß sie sich Freunde nennen dürfen, indem sie

ein gleiches Intereſſe haben, ſich fortſchreitend auszubilden, und auf nahverwandte Zwecke losgehen, dann werden ſie gewiß ſein, daß ſie ſich auf den vielfachſten Wegen wieder begegnen, und daß ſelbſt eine Richtung, die ſie von einander zu entfernen ſchien, ſie doch bald wieder glücklich zuſammenführen wird.

Wer hat nicht erfahren, welche Vortheile in ſolchen Fällen das Geſpräch gewährt! allein es iſt vorübergehend, und indem die Reſultate einer wechſelſeitigen Ausbildung unauslöſchlich bleiben, geht die Erinnerung der Mittel verloren, durch welche man dazu gelangt iſt.

Ein Briefwechſel bewahrt ſchon beſſer die Stufen eines freundſchaftlichen Fortſchrittes: jeder Moment des Wachsthums iſt fixirt, und wenn das Erreichte uns eine beruhigende Empfindung gibt, ſo iſt ein Blick rückwärts auf das Werden belehrend, indem er uns zugleich ein künftiges, unabläſſiges Fortſchreiten hoffen läßt.

Kurze Aufſätze in die man von Zeit zu Zeit ſeine Gedanken, ſeine Überzeugungen und Wünſche niederlegt, um ſich nach einiger Zeit wieder mit ſich ſelbſt zu unterhalten, ſind auch ein ſchönes Hülfsmittel eigner und fremder Bildung, deren keines verſäumt werden darf, wenn man die Kürze der dem Leben zugemeſſenen Zeit und die vielen Hinderniſſe bedenkt, die einer jeden Ausführung im Wege ſtehen.

Daß hier beſonders von einem Ideenwechſel ſolcher

Freunde die Rede sei, die sich, im Allgemeinen, zu Künsten und Wissenschaften auszubilden streben, versteht sich von selbst, obgleich ein Welt- und Geschäftsleben auch eines solchen Vortheils nicht ermangeln sollte.

Bei Künsten und Wissenschaften aber ist nicht allein eine solche engere Verbindung, sondern auch das Verhältniß zu dem Publicum eben so günstig als es ein Bedürfniß wird. Was man irgend Allgemeines denkt oder leistet, gehört der Welt an, und das was sie von den Bemühungen der Einzelnen nutzen kann, bringt sie auch selbst zur Reife. Der Wunsch nach Beifall, welchen der Schriftsteller fühlt, ist ein Trieb, den ihm die Natur eingepflanzt hat, um ihn zu etwas Höherem anzulocken; er glaubt den Kranz schon erreicht zu haben, und wird bald gewahr, daß eine mühsamere Ausbildung jeder angebornen Fähigkeit nöthig ist, um die öffentliche Gunst festzuhalten, die wohl auch, durch Glück und Zufall, auf kurze Momente erlangt werden kann.

So bedeutend ist für den Schriftsteller in einer frühern Zeit sein Verhältniß zum Publicum, und selbst in spätern Tagen kann er es nicht entbehren. So wenig er auch bestimmt sein mag, andere zu belehren, so wünscht er doch sich denen mitzutheilen, die er sich gleich gesinnt weiß, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerstreut ist; er wünscht sein Verhältniß zu den ältesten Freunden dadurch wieder

Schriften zur Kunst

1788—1800.

Einleitung in die Propyläen.

fernt, als einen dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zu Hülfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntniß die Vollendung des Anschauens.

Wie gut bildet ein Kenner der Naturgeschichte, der zugleich Zeichner ist, die Gegenstände nach, indem er das Wichtige und Bedeutende der Theile, woraus der Charakter des Ganzen entspringt, einsieht und den Nachdruck darauf legt.

So wie nun eine genauere Kenntniß der einzelnen Theile menschlicher Gestalt, die er zuletzt wieder als ein Ganzes betrachten muß, den Künstler äußerst fördert, so ist auch ein Überblick, ein Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände höchst nützlich, vorausgesetzt daß der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen.

Die vergleichende Anatomie hat einen allgemeinen Begriff über organische Naturen vorbereitet; sie führt uns von Gestalt zu Gestalten, und indem wir nah oder fern verwandte Naturen betrachten, erheben wir uns über sie alle, um ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken.

Halten wir dasselbe fest, so finden wir erst, daß unsere Aufmerksamkeit bei Beobachtung der Gegenstände eine bestimmte Richtung nimmt, daß abgesonderte Kenntnisse durch Vergleichung leichter gewonnen und festgehalten werden, und daß wir zuletzt

Inhalt.

Veranlaſſung des ſymboliſchen Titels — Das Werk ſoll eigentlich Bemerkungen und Betrachtungen, harmoniſch verbundner Freunde, über Natur und Kunſt enthalten — Aufmerkſamkeit des Künſtlers auf die Gegenſtände — Bemerkungen — Praktiſcher Gebrauch — Mittheilung — Betrachtungen — Gefahr der Einſeitigkeit — durch Verbindung mit mehrern Gleichdenkenden vermindert — Freundſchaftliche Verbindung zu fortſchreitender Ausbildung — Vortheile des Geſprächs — eines Briefwechſels — kurzer Aufſätze — Verhältniß des Schriftſtellers zum Publicum — in früherer Zeit — in ſpäterer — Wünſche — — Übereinſtimmung der Verfaſſer im Ganzen — Abweichung im Einzelnen — Harmonie mit einem Theil des Publicums — Disharmonie mit einem andern — Beharrlichkeit auf Einem Bekenntniſſe — — Natur — Forderung an den Künſtler, daß er ſich an die Natur halten ſolle — Größe dieſer Forderung — Naturſtoffe — praktiſche Ausbildung ſie zu beherrſchen — theoretiſche Ausbildung — Nöthige Kenntniſſe — Schwierigkeit aus der Schule des Anatomen, des Naturbeſchreibers, des Naturlehrers aufzuſuchen, was zum Zweck des Künſtlers dient — Die menſchliche Geſtalt kann nicht allein durch das Beſchauen ihrer Oberfläche begriffen werden — in der Kenntniß liegt die Vollendung des Anſchauens — Beiſpiel vom Naturbeſchreiber, der zugleich Zeichner iſt — Überblick über organiſche Naturen überhaupt — die vergleichende Anatomie erleichtert ihn — organiſches Verfahren der Natur — organiſirendes Verfahren des Künſtlers — Unorganiſche Naturen — Kenntniß derſelben erleichtert — Allgemeine Naturwirkungen — Nöthige Einſicht in ihre Geſetze — Töne — Farben — — Kunſt — Aufſatz über bildende Kunſt zunächſt verſprochen — Natur als

fernt, als einen dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zu Hülfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntniß die Vollendung des Anschauens.

Wie gut bildet ein Kenner der Naturgeschichte, der zugleich Zeichner ist, die Gegenstände nach, indem er das Wichtige und Bedeutende der Theile, woraus der Charakter des Ganzen entspringt, einsieht und den Nachdruck darauf legt.

So wie nun eine genauere Kenntniß der einzelnen Theile menschlicher Gestalt, die er zuletzt wieder als ein Ganzes betrachten muß, den Künstler äußerst fördert, so ist auch ein Überblick, ein Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände höchst nützlich, vorausgesetzt daß der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen.

Die vergleichende Anatomie hat einen allgemeinen Begriff über organische Naturen vorbereitet; sie führt uns von Gestalt zu Gestalten, und indem wir nah oder fern verwandte Naturen betrachten, erheben wir uns über sie alle, um ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken.

Halten wir dasselbe fest, so finden wir erst, daß unsere Aufmerksamkeit bei Beobachtung der Gegenstände eine bestimmte Richtung nimmt, daß abgesonderte Kenntnisse durch Vergleichung leichter gewonnen und festgehalten werden, und daß wir zuletzt

bei'm Kunſtgebrauch nur dann mit der Natur wetteifern können, wenn wir die Art, wie ſie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigſtens einigermaßen abgelernt haben.

Muntern wir ferner den Künſtler auf, auch von unorganiſchen Naturen einige Kenntniß zu nehmen, ſo können wir es um ſo eher thun, als man ſich gegenwärtig von dem Mineralreich bequem und ſchnell unterrichtet. Der Mahler bedarf einiger Kenntniß der Steine, um ſie charakteriſtiſch nachzuahmen, der Bildhauer und Baumeiſter um ſie zu nutzen, der Steinſchneider kann eine Kenntniß der Edelſteine nicht entbehren, der Kenner und Liebhaber wird gleichfalls darnach ſtreben.

Haben wir nun zuletzt dem Künſtler gerathen, ſich von allgemeinen Naturwirkungen einen Begriff zu machen, um diejenigen kennen zu lernen die ihn beſonders intereſſiren, theils um ſich nach mehr Seiten auszubilden, theils um das was ihn betrifft beſſer zu verſtehen, ſo wollen wir auch über dieſen bedeutenden Punct noch einiges hinzufügen.

Bisher konnte der Mahler die Lehre des Phyſikers von den Farben nur anſtaunen, ohne daraus einigen Vortheil zu ziehen; das natürliche Gefühl des Künſtlers aber, eine fortdauernde Übung, eine praktiſche Nothwendigkeit führte ihn auf einen eignen Weg, er fühlte die lebhaften Gegenſätze, durch deren Vereinigung die Harmonie der Farben entſteht, er bezeichnete

Werden nicht Denker, Gelehrte, Künſtler angelockt, ſich in ihren beſten Stunden in jene Gegenden zu verſetzen, unter einem Volke wenigſtens in der Einbildungskraft zu wohnen, dem eine Vollkommenheit, die wir wünſchen und nie erreichen, natürlich war, bei dem in einer Folge von Zeit und Leben ſich eine Bildung in ſchöner und ſtätiger Reihe entwickelt, die bei uns nur als Stückwerk vorübergehend erſcheint?

Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunſtbildung? und, in gewiſſen Fächern, welche mehr als die deutſche?

So viel zur Entſchuldigung des ſymboliſchen Titels, wenn ſie ja nöthig ſein ſollte. Er ſtehe uns zur Erinnerung, daß wir uns ſo wenig als möglich vom claſſiſchen Boden entfernen, er erleichtere durch ſeine Kürze und Bedeutſamkeit die Nachfrage der Kunſtfreunde, die wir durch gegenwärtiges Werk zu intereſſiren gedenken, das Bemerkungen und Betrachtungen harmoniſch verbundner Freunde über Natur und Kunſt enthalten ſoll.

Derjenige, der zum Künſtler berufen iſt, wird auf alles um ſich her lebhaft Acht geben, die Gegenſtände und ihre Theile werden ſeine Aufmerkſamkeit an ſich ziehen, und indem er praktiſchen Gebrauch von ſolchen Erfahrungen macht, wird er ſich nach und nach üben, immer ſchärfer zu bemerken, er wird in ſeiner frühern Zeit alles ſo viel möglich zu eignem Gebrauch verwenden, ſpäter wird er ſich auch andern gerne mit-

theilen. So gedenken auch wir manches, was wir für nützlich und angenehm halten, was, unter mancherlei Umständen, von uns seit mehrern Jahren aufgezeichnet worden, unsern Lesern vorzulegen und zu erzählen.

Allein wer bescheidet sich nicht gern, daß reine Bemerkungen seltner sind, als man glaubt? Wir vermischen so schnell unsere Empfindungen, unsere Meinung, unser Urtheil mit dem was wir erfahren, daß wir in dem ruhigen Zustande des Beobachters nicht lange verharren, sondern bald Betrachtungen anstellen, auf die wir kein größer Gewicht legen dürfen, als insofern wir uns auf die Natur und Ausbildung unsers Geistes einigermaßen verlassen möchten.

Was uns hierin eine stärkere Zuversicht zu geben vermag, ist die Harmonie, in der wir mit mehrern stehen, ist die Erfahrung, daß wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken. Die zweifelhafte Sorge, unsere Vorstellungsart möchte uns nur allein angehören, die uns so oft überfällt, wenn andere gerade das Gegentheil von unserer Überzeugung aussprechen, wird erst gemildert, ja aufgehoben, wenn wir uns in mehreren wiederfinden; dann fahren wir erst mit Sicherheit fort, uns in dem Besitze solcher Grundsätze zu erfreuen, die eine lange Erfahrung uns und andern nach und nach bewährt hat.

Wenn mehrere vereint auf diese Weise zusammenleben, daß sie sich Freunde nennen dürfen, indem sie

ein gleiches Intereſſe haben, ſich fortſchreitend auszubilden, und auf nahverwandte Zwecke losgehen, dann werden ſie gewiß ſein, daß ſie ſich auf den vielfachſten Wegen wieder begegnen, und daß ſelbſt eine Richtung, die ſie von einander zu entfernen ſchien, ſie doch bald wieder glücklich zuſammenführen wird.

Wer hat nicht erfahren, welche Vortheile in ſolchen Fällen das Geſpräch gewährt! allein es iſt vorübergehend, und indem die Reſultate einer wechſelſeitigen Ausbildung unauslöſchlich bleiben, geht die Erinnerung der Mittel verloren, durch welche man dazu gelangt iſt.

Ein Briefwechſel bewahrt ſchon beſſer die Stufen eines freundſchaftlichen Fortſchrittes: jeder Moment des Wachsthums iſt fixirt, und wenn das Erreichte uns eine beruhigende Empfindung gibt, ſo iſt ein Blick rückwärts auf das Werden belehrend, indem er uns zugleich ein künftiges, unabläſſiges Fortſchreiten hoffen läßt.

Kurze Aufſätze in die man von Zeit zu Zeit ſeine Gedanken, ſeine Überzeugungen und Wünſche niederlegt, um ſich nach einiger Zeit wieder mit ſich ſelbſt zu unterhalten, ſind auch ein ſchönes Hülfsmittel eigner und fremder Bildung, deren keines verſäumt werden darf, wenn man die Kürze der dem Leben zugemeſſenen Zeit und die vielen Hinderniſſe bedenkt, die einer jeden Ausführung im Wege ſtehen.

Daß hier beſonders von einem Ideenwechſel ſolcher

Freunde die Rede sei, die sich, im Allgemeinen, zu Künsten und Wissenschaften auszubilden streben, versteht sich von selbst, obgleich ein Welt- und Geschäftsleben auch eines solchen Vortheils nicht ermangeln sollte.

Bei Künsten und Wissenschaften aber ist nicht allein eine solche engere Verbindung, sondern auch das Verhältniß zu dem Publicum eben so günstig als es ein Bedürfniß wird. Was man irgend Allgemeines denkt oder leistet, gehört der Welt an, und das was sie von den Bemühungen der Einzelnen nutzen kann, bringt sie auch selbst zur Reife. Der Wunsch nach Beifall, welchen der Schriftsteller fühlt, ist ein Trieb, den ihm die Natur eingepflanzt hat, um ihn zu etwas Höherem anzulocken; er glaubt den Kranz schon erreicht zu haben, und wird bald gewahr, daß eine mühsamere Ausbildung jeder angebornen Fähigkeit nöthig ist, um die öffentliche Gunst festzuhalten, die wohl auch, durch Glück und Zufall, auf kurze Momente erlangt werden kann.

So bedeutend ist für den Schriftsteller in einer frühern Zeit sein Verhältniß zum Publicum, und selbst in spätern Tagen kann er es nicht entbehren. So wenig er auch bestimmt sein mag, andere zu belehren, so wünscht er doch sich denen mitzutheilen, die er sich gleich gesinnt weiß, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerstreut ist; er wünscht sein Verhältniß zu den ältesten Freunden dadurch wieder

man zu dem Zwecke gelangt, ſind nicht jedem klar, und warum ſollte man läugnen, daß nichts angenehmer wäre, als wenn man einen großen Vorſatz ſpielend ausführen könnte.

Natürlicherweiſe hat das Publicum auf die Kunſt großen Einfluß, indem es für ſeinen Beifall, für ſein Geld, ein Werk verlangt das ihm gefalle, ein Werk das unmittelbar zu genießen ſei, und meiſtens wird ſich der Künſtler gern darnach bequemen, denn er iſt ja auch ein Theil des Publicums, auch er iſt in gleichen Jahren und Tagen gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfniſſe, er drängt ſich in derſelbigen Richtung, und ſo bewegt er ſich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt, und die er belebt.

Wir ſehen auf dieſe Weiſe ganze Nationen, ganze Zeitalter von ihren Künſtlern entzückt, ſo wie der Künſtler ſich in ſeiner Nation, in ſeinem Zeitalter beſpiegelt, ohne daß beide nur den mindeſten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geſchmack wenigſtens einſeitig, ihre Kunſt auf dem Rückwege, und ihr Vordringen nach der falſchen Seite gerichtet ſein.

Anſtatt uns hierüber in's Allgemeinere zu verbreiten, machen wir hier eine Bemerkung, die ſich beſonders auf bildende Kunſt bezieht.

Dem deutſchen Künſtler, ſo wie überhaupt jedem neuen und nordiſchen, iſt es ſchwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formloſen zur Geſtalt überzugehen,

ſich doch nicht verbergen, daß ihnen von verſchiedenen Seiten mancher Mißton entgegen klingen wird. Sie haben dieß um ſo mehr zu erwarten, als ſie von den herrſchenden Meinungen in mehr als Einem Puncte abweichen. Weit entfernt, die Denkart irgend eines Dritten meiſtern oder verändern zu wollen, werden ſie ihre eigne Meinung feſt ausſprechen, und, wie es die Umſtände geben, einer Fehde ausweichen oder ſie aufnehmen, im Ganzen aber immer auf einem Bekenntniſſe halten, und beſonders diejenigen Bedingungen, die ihnen zu Bildung eines Künſtlers unerläßlich ſcheinen, oft genug wiederholen. Wem um die Sache zu thun iſt, der muß Partei zu nehmen wiſſen, ſonſt verdient er nirgends zu wirken.

Wenn wir nun Bemerkungen und Betrachtungen über Natur vorzulegen verſprechen, ſo müſſen wir zugleich anzeigen, daß es beſonders ſolche ſein werden, die ſich zunächſt auf bildende Kunſt, ſo wie auf Kunſt überhaupt, dann aber auch auf allgemeine Bildung des Künſtlers beziehen.

Die vornehmſte Forderung die an den Künſtler gemacht wird, bleibt immer die: daß er ſich an die Natur halten, ſie ſtudiren, ſie nachbilden, etwas, das ihren Erſcheinungen ähnlich iſt, hervorbringen ſolle.

Wie groß, ja wie ungeheuer dieſe Anforderung ſei, wird nicht immer bedacht, und der wahre Künſtler ſelbſt erfährt es nur bei fortſchreitender Bildung. Die Natur iſt von der Kunſt durch eine ungeheure Kluft

uns ſelbſt von ihm, erhöht und verbeſſert, wieder zu erhalten.

Daß dieß keine Träume ſind, werden wir nach und nach im Einzelnen ſo deutlich als möglich zu zeigen ſuchen, beſonders werden wir auf einen Widerſpruch aufmerkſam machen, in welchen ſich die Neuern ſo oft verwickeln. Sie nennen die Alten ihre Lehrer, ſie geſtehen jenen Werken eine unerreichbare Vortrefflichkeit zu, und entfernen ſich in Theorie und Praxis doch von den Maximen, die jene beſtändig ausübten.

Indem wir nun von dieſem wichtigen Puncte ausgehen und oft wieder auf denſelben zurückkehren werden, ſo finden wir noch andere, davon noch einiges zu erwähnen iſt.

Eines der vorzüglichſten Kennzeichen des Verfalles der Kunſt iſt die Vermiſchung der verſchiedenen Arten derſelben.

Die Künſte ſelbſt, ſo wie ihre Arten, ſind unter einander verwandt, ſie haben eine gewiſſe Neigung, ſich zu vereinigen, ja ſich in einander zu verlieren; aber eben darin beſteht die Pflicht, das Verdienſt, die Würde des echten Künſtlers, daß er das Kunſtfach in welchem er arbeitet, von andern abzuſondern, jede Kunſt und Kunſtart auf ſich ſelbſt zu ſtellen und ſie auf's möglichſte zu iſoliren wiſſe.

Man hat bemerkt, daß alle bildende Kunſt zur Mahlerei, alle Poeſie zum Drama ſtrebe, und es kann

machen, wenn er sich aus der Schule des Zergliederers, des Naturbeschreibers, des Naturlehrers dasjenige mühsam aussuchen sollte, was zu seinem Zwecke dient; ja es ist die Frage, ob er dort gerade das, was ihm das Wichtigste sein muß, finden würde? Jene Männer haben ganz andere Bedürfnisse ihrer eigentlichen Schüler zu befriedigen, als daß sie an das eingeschränkte, besondere Bedürfniß des Künstlers denken sollten. Deßhalb ist unsere Absicht, hier in's Mittel zu treten, und, wenn wir gleich nicht voraussehen, die nöthige Arbeit selbst vollenden zu können, dennoch, theils im Ganzen eine Übersicht zu geben, theils im Einzelnen die Ausführung einzuleiten.

Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muß ihr Inneres entblößen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgene, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze, in lebendigen Wellen vor unserm Auge bewegt. Der Blick auf die Oberfläche eines lebendigen Wesens verwirrt den Beobachter, und man darf wohl hier, wie in andern Fällen, den wahren Spruch anbringen: Was man weiß, sieht man erst! denn wie derjenige der ein kurzes Gesicht hat, einen Gegenstand besser sieht, von dem er sich wieder ent-

ſetzung im Allgemeinen, bei der Anordnung im Beſondern, ſo wie den Mahler bei der Wahl der Farben in Verlegenheit. Dann iſt es Zeit einen Grundſatz zu prüfen, dann wird die Frage leichter zu entſcheiden ſein, ob wir durch ihn den großen Muſtern und allem was wir an ihnen ſchätzen und lieben, näher kommen, oder ob er uns in der empiriſchen Verwirrung einer nicht genug durchdachten Erfahrung ſtecken läßt.

Gelten nun dergleichen Maximen zur Bildung des Künſtlers, zur Leitung deſſelben in mancher Verlegenheit, ſo werden ſie auch bei Entwicklung, Schätzung und Beurtheilung alter und neuer Kunſtwerke dienen, und wieder wechſelsweiſe aus der Betrachtung derſelben entſtehen. Ja, es iſt um ſo nöthiger, ſich auch hier daran zu halten, weil, unerachtet der allgemein geprieſenen Vorzüge des Alterthums, dennoch unter den Neuern ſowohl einzelne Menſchen als ganze Nationen oft eben das verkennen, worin der höchſte Vorzug jener Werke liegt.

Eine genaue Prüfung derſelben wird uns am meiſten vor dieſem Übel bewahren. Deßhalb ſei hier nur ein Beiſpiel aufgeſtellt, wie es dem Liebhaber in der plaſtiſchen Kunſt zu gehen pflegt, damit etwa deutlich werde, wie nothwendig eine genaue Kritik der ältern ſowohl als der neuern Kunſtwerke ſei, wenn ſie einigermaßen Nutzen bringen ſoll.

Auf jeden, der ein zwar ungeübtes, aber für das Schöne empfängliches Auge hat, wird ein ſtumpfer,

bei'm Kunſtgebrauch nur dann mit der Natur wetteifern können, wenn wir die Art, wie ſie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigſtens einigermaßen abgelernt haben.

Muntern wir ferner den Künſtler auf, auch von unorganiſchen Naturen einige Kenntniß zu nehmen, ſo können wir es um ſo eher thun, als man ſich gegenwärtig von dem Mineralreich bequem und ſchnell unterrichtet. Der Mahler bedarf einiger Kenntniß der Steine, um ſie charakteriſtiſch nachzuahmen, der Bildhauer und Baumeiſter um ſie zu nutzen, der Steinſchneider kann eine Kenntniß der Edelſteine nicht entbehren, der Kenner und Liebhaber wird gleichfalls darnach ſtreben.

Haben wir nun zuletzt dem Künſtler gerathen, ſich von allgemeinen Naturwirkungen einen Begriff zu machen, um diejenigen kennen zu lernen die ihn beſonders intereſſiren, theils um ſich nach mehr Seiten auszubilden, theils um das was ihn betrifft beſſer zu verſtehen, ſo wollen wir auch über dieſen bedeutenden Punct noch einiges hinzufügen.

Bisher konnte der Mahler die Lehre des Phyſikers von den Farben nur anſtaunen, ohne daraus einigen Vortheil zu ziehen; das natürliche Gefühl des Künſtlers aber, eine fortdauernde Übung, eine praktiſche Nothwendigkeit führte ihn auf einen eignen Weg, er fühlte die lebhaften Gegenſätze, durch deren Vereinigung die Harmonie der Farben entſteht, er bezeichnete

iſt. Die Reſtauration von den urſprünglichen Theilen, die Copie von dem Original zu unterſcheiden, in dem kleinſten Fragmente noch die zerſtörte Herrlichkeit des Ganzen zu ſchauen, wird der Genuß des vollendeten Kenners, und es iſt ein großer Unterſchied, ein ſtumpfes Ganze mit dunklem Sinne, oder ein vollendetes mit hellem Sinne zu beſchauen und zu faſſen.

Wer ſich mit irgend einer Kenntniß abgibt, ſoll nach dem Höchſten ſtreben! Es iſt mit der Einſicht viel anders als mit der Ausübung, denn im Praktiſchen muß ſich jeder bald beſcheiden, daß ihm nur ein gewiſſes Maß von Kräften zugetheilt ſei; zur Kenntniß, zur Einſicht aber ſind weit mehrere Menſchen fähig, ja man kann wohl ſagen ein jeder, der ſich ſelbſt verläugnen, ſich den Gegenſtänden unterordnen kann, der nicht mit einem ſtarren beſchränkten Eigenſinn ſich und ſeine kleinliche Einſeitigkeit in die höchſten Werke der Natur und Kunſt überzutragen ſtrebt.

Um von Kunſtwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für ſich und andere zu ſprechen, ſollte es freilich nur in Gegenwart derſelben geſchehen. Alles kommt auf's Anſchauen an, es kommt darauf an, daß bei dem Worte, wodurch man ein Kunſtwerk zu erläutern hofft, das Beſtimmteſte gedacht werde, weil ſonſt gar nichts gedacht wird.

Daher geſchieht es ſo oft, daß derjenige der über Kunſtwerke ſchreibt, bloß im Allgemeinen verweilt, wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden,

bald möglichſt, allgemein und ſummariſch dasjenige vorzulegen, worüber der Leſer nach und nach im Einzelnen unſere Ausarbeitungen erhalten wird. Daher wird uns zunächſt ein Aufſatz über bildende Kunſt beſchäftigen, worin die bekannten Rubriken, nach unſerer Vorſtellungsart und Methode, vorgetragen werden ſollen. Dabei werden wir vorzüglich darauf bedacht ſein, die Wichtigkeit eines jeden Theils der Kunſt vor Augen zu ſtellen, und zu zeigen, daß der Künſtler keinen derſelben zu vernachläſſigen habe, wie es leider ſo oft geſchehen iſt und geſchieht.

Wir betrachteten vorhin die Natur als die Schatzkammer der Stoffe im Allgemeinen, nun gelangen wir aber an den wichtigen Punct, wo ſich zeigt, wie die Kunſt ihre Stoffe ſich ſelbſt näher zubereite.

Indem der Künſtler irgend einen Gegenſtand der Natur ergreift, ſo gehört dieſer ſchon nicht mehr der Natur an, ja man kann ſagen, daß der Künſtler ihn in dieſem Augenblicke erſchaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteriſtiſche, Intereſſante abgewinnt, oder vielmehr erſt den höhern Werth hineinlegt.

Auf dieſe Weiſe werden der menſchlichen Geſtalt die ſchönern Proportionen, die edlern Formen, die höhern Charaktere gleichſam erſt aufgedrungen, der Kreis der Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutſamkeit und Vollendung wird gezogen, in welchem die Natur ihr Beſtes gerne niederlegt, wenn ſie

übrigens, in ihrer großen Breite, leicht in Häßlichkeit ausartet und ſich in's Gleichgültige verliert.

Eben daſſelbe gilt von zuſammengeſetzten Kunſtwerken, ihrem Gegenſtand und Inhalt, die Aufgabe ſei Fabel oder Geſchichte.

Wohl dem Künſtler, der ſich bei Unternehmung des Werkes nicht vergreift! der das Kunſtgemäße zu wählen, oder vielmehr daſſelbe zu beſtimmen verſteht!

Wer in den zerſtreuten Mythen, in der weitläufigen Geſchichte, um ſich eine Aufgabe zu ſuchen, ängſtlich herumirrt, mit Gelehrſamkeit bedeutend, oder allegoriſch intereſſant ſein will, der wird, in der Hälfte ſeiner Arbeit, oft bei unerwarteten Hinderniſſen ſtocken, oder nach Vollendung derſelben ſeinen ſchönſten Zweck verfehlen. Wer zu den Sinnen nicht klar ſpricht, redet auch nicht rein zum Gemüth, und wir achten dieſen Punct ſo wichtig, daß wir gleich zu Anfang eine ausführlichere Abhandlung darüber einrücken.

Iſt nun der Gegenſtand glücklich gefunden, oder erfunden, dann tritt die Behandlung ein, die wir in die geiſtige, ſinnliche und mechaniſche eintheilen möchten.

Die geiſtige arbeitet den Gegenſtand in ſeinem innern Zuſammenhange aus, ſie findet die untergeordneten Motive, und wenn ſich bei der Wahl des Gegenſtandes überhaupt die Tiefe des künſtleriſchen Genies beurtheilen läßt, ſo kann man an der Ent-

deckung der Motive seine Breite, seinen Reichthum, seine Fülle und Liebenswürdigkeit erkennen.

Die sinnliche Behandlung würden wir diejenige nennen, wodurch das Werk durchaus den Sinnen faßlich, angenehm erfreulich und durch einen milden Reiz unentbehrlich wird.

Die mechanische, zuletzt, wäre diejenige, die durch irgend ein körperliches Organ auf bestimmte Stoffe wirkt, und so der Arbeit ihr Dasein, ihre Wirklichkeit verschafft.

Indem wir nun auf solche Art dem Künstler nützlich zu sein hoffen, und lebhaft wünschen, daß er sich manches Rathes, mancher Vorschläge bei seinen Arbeiten bedienen möge, so dringt sich uns leider die bedenkliche Betrachtung auf, daß jedes Unternehmen, so wie jeder Mensch, von seinem Zeitalter ebensowohl leide, als man davon gelegentlich Vortheil zu ziehen im Fall ist, und wir können bei uns selbst die Frage nicht ganz ablehnen, welche Aufnahme wir denn wohl finden möchten?

Alles ist einem ewigen Wechsel unterworfen, und da gewisse Dinge nicht neben einander bestehen können, verdrängen sie einander. So geht es mit Kenntnissen, mit Anleitungen zu gewissen Übungen, mit Vorstellungsarten und Maximen. Die Zwecke der Menschen bleiben ziemlich immer dieselben: man will jetzt noch ein guter Künstler und Dichter sein, oder werden, wie vor Jahrhunderten; die Mittel aber, wodurch

man zu dem Zwecke gelangt, ſind nicht jedem klar, und warum ſollte man läugnen, daß nichts angenehmer wäre, als wenn man einen großen Vorſatz ſpielend ausführen könnte.

Natürlicherweiſe hat das Publicum auf die Kunſt großen Einfluß, indem es für ſeinen Beifall, für ſein Geld, ein Werk verlangt das ihm gefalle, ein Werk das unmittelbar zu genießen ſei, und meiſtens wird ſich der Künſtler gern darnach bequemen, denn er iſt ja auch ein Theil des Publicums, auch er iſt in gleichen Jahren und Tagen gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfniſſe, er drängt ſich in derſelbigen Richtung, und ſo bewegt er ſich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt, und die er belebt.

Wir ſehen auf dieſe Weiſe ganze Nationen, ganze Zeitalter von ihren Künſtlern entzückt, ſo wie der Künſtler ſich in ſeiner Nation, in ſeinem Zeitalter beſpiegelt, ohne daß beide nur den mindeſten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geſchmack wenigſtens einſeitig, ihre Kunſt auf dem Rückwege, und ihr Vordringen nach der falſchen Seite gerichtet ſein.

Anſtatt uns hierüber in's Allgemeinere zu verbreiten, machen wir hier eine Bemerkung, die ſich beſonders auf bildende Kunſt bezieht.

Dem deutſchen Künſtler, ſo wie überhaupt jedem neuen und nordiſchen, iſt es ſchwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formloſen zur Geſtalt überzugehen,

und wenn er auch bis dahin durchgedrungen wäre, sich dabei zu erhalten.

Jeder Künstler der eine Zeit lang in Italien gelebt hat, frage sich: ob nicht die Gegenwart der besten Werke alter und neuer Kunst in ihm das unabläßige Streben erregt habe, die menschliche Gestalt in ihren Proportionen, Formen, Charakteren zu studiren und nachzubilden, sich in der Ausführung allen Fleiß und Mühe zu geben, um sich jenen Kunstwerken, die ganz auf sich selbst ruhen, zu nähern, um ein Werk hervorzubringen, das, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen erhebt? Er gestehe aber auch, daß er nach seiner Zurückkunft nach und nach von jenem Streben herunter= sinken müsse, weil er wenig Personen findet, die das Gebildete eigentlich sehen, genießen und denken mögen, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin ansehen, dabei etwas Beliebiges denken, und nach ihrer Art etwas dabei empfinden und genießen.

Das schlechteste Bild kann zur Empfindung und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Bewegung setzt, los und frei macht, und sich selbst überläßt; das beste Kunstwerk spricht auch zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen muß; es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsre Willkür, wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten wie wir wollen, wir sind genöthigt uns ihm hinzugeben, um

wie er vor Kurzem noch bestand. Ist es möglich davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Theile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden.

Was in dem Act des Abreißens selbst zu Grunde gegangen, wird wohl ewig ein Geheimniß bleiben; allein eine Darstellung jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet, wird in einigen Jahren möglich werden; die Methode wie ein Künstler und Kunstliebhaber Frankreich und Italien zu nutzen hat, wird sich angeben lassen, so wie dabei noch eine wichtige und schöne Frage zu erörtern ist: was andere Nationen, besonders Deutsche und Engländer thun sollten, um, in dieser Zeit der Zerstreuung und des Verlustes, mit einem wahren, weltbürgerlichen Sinne, der vielleicht nirgends reiner als bei Künsten und Wissenschaften stattfinden kann, die mannichfaltigen Kunstschätze, die bei ihnen zerstreut niedergelegt sind, allgemein brauchbar zu machen, und einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen, der uns mit der Zeit, für das was uns der gegenwärtige Augenblick zerreißt, wo nicht entreißt, vielleicht glücklich zu entschädigen vermöchte.

So viel im Allgemeinen von der Absicht eines Werkes, dem wir recht viel ernsthafte und wohlwollende Theilnehmer wünschen.

uns dieſe Erfahrung künftig zu wichtigen Betrachtungen Anlaß geben.

Der echte geſetzgebende Künſtler ſtrebt nach Kunſtwahrheit, der geſetzloſe, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunſt zum höchſten Gipfel, durch dieſen auf ihre niedrigſte Stufe gebracht.

So wie mit dem Allgemeinen der Kunſt, eben ſo verhält es ſich auch mit den Arten derſelben. Der Bildhauer muß anders denken und empfinden als der Mahler, ja er muß anders zu Werke gehen, wenn er ein halberhobenes Werk, als wenn er ein rundes hervorbringen will. Indem man die flacherhobenen Werke immer höher und höher machte, dann Theile, dann Figuren ablöſ'te, zuletzt Gebäude und Landſchaften anbrachte, und ſo halb Mahlerei halb Puppenſpiel darſtellte, ging man immer abwärts in der wahren Kunſt, und leider haben treffliche Künſtler der neuern Zeit ihren Weg auf dieſe Weiſe genommen.

Wenn wir nun künftig ſolche Maximen, die wir für die rechten halten, ausſprechen werden, wünſchten wir, daß ſie, wie ſie aus den Kunſtwerken gezogen ſind, von dem Künſtler praktiſch geprüft werden. Wie ſelten kann man mit dem andern über einen Grundſatz theoretiſch einig werden! Hingegen was anwendbar, was brauchbar ſei, iſt viel geſchwinder entſchieden. Wie oft ſieht man Künſtler bei der Wahl ihrer Gegenſtände, bei der für ihre Kunſt paſſenden Zuſammen-

ſetzung im Allgemeinen, bei der Anordnung im Beſondern, ſo wie den Mahler bei der Wahl der Farben in Verlegenheit. Dann iſt es Zeit einen Grundſatz zu prüfen, dann wird die Frage leichter zu entſcheiden ſein, ob wir durch ihn den großen Muſtern und allem was wir an ihnen ſchätzen und lieben, näher kommen, oder ob er uns in der empiriſchen Verwirrung einer nicht genug durchdachten Erfahrung ſtecken läßt.

Gelten nun dergleichen Maximen zur Bildung des Künſtlers, zur Leitung deſſelben in mancher Verlegenheit, ſo werden ſie auch bei Entwicklung, Schätzung und Beurtheilung alter und neuer Kunſtwerke dienen, und wieder wechſelsweiſe aus der Betrachtung derſelben entſtehen. Ja, es iſt um ſo nöthiger, ſich auch hier daran zu halten, weil, unerachtet der allgemein geprieſenen Vorzüge des Alterthums, dennoch unter den Neuern ſowohl einzelne Menſchen als ganze Nationen oft eben das verkennen, worin der höchſte Vorzug jener Werke liegt.

Eine genaue Prüfung derſelben wird uns am meiſten vor dieſem Übel bewahren. Deßhalb ſei hier nur ein Beiſpiel aufgeſtellt, wie es dem Liebhaber in der plaſtiſchen Kunſt zu gehen pflegt, damit etwa deutlich werde, wie nothwendig eine genaue Kritik der ältern ſowohl als der neuern Kunſtwerke ſei, wenn ſie einigermaßen Nutzen bringen ſoll.

Auf jeden, der ein zwar ungeübtes, aber für das Schöne empfängliches Auge hat, wird ein ſtumpfer,

unvollkommner Gypsabguß eines trefflichen alten Werks noch immer eine große Wirkung thun; denn in einer solchen Nachbildung bleibt doch immer die Idee, die Einfalt und Größe der Form, genug das Allgemeinste noch übrig, so viel als man mit schlechten Augen allenfalls in der Ferne gewahr werden könnte.

Man kann bemerken, daß oft eine lebhafte Neigung zur Kunst durch solche ganz unvollkommene Nachbildungen entzündet wird. Allein die Wirkung ist dem Gegenstande gleich, es wird mehr ein dunkles unbestimmtes Gefühl erregt, als daß eigentlich der Gegenstand, in seinem Werth und in seiner Würde, solchen angehenden Kunstfreunden erscheinen sollte. Solche sind es, die gewöhnlich den Grundsatz äußern: daß eine allzugenaue kritische Untersuchung den Genuß zerstöre, solche sind es, die sich gegen eine Würdigung des Einzelnen zu sträuben und zu wehren pflegen.

Wenn ihnen aber nach und nach, bei weiterer Erfahrung und Übung, ein scharfer Abguß statt eines stumpfen, ein Original statt eines Abgusses vorgelegt wird, dann wächs't mit der Einsicht auch das Vergnügen, und so steigt es, wenn Originale selbst, wenn vollkommene Originale ihnen endlich bekannt werden.

Gern läßt man sich in die Labyrinthe genauer Betrachtungen ein, wenn das Einzelne so wie das Ganze vollkommen ist, ja man lernt einsehen, daß man das Vortreffliche nur in dem Maße kennen lernt, in so fern man das Mangelhafte einzusehen im Stande

iſt. Die Reſtauration von den urſprünglichen Theilen, die Copie von dem Original zu unterſcheiden, in dem kleinſten Fragmente noch die zerſtörte Herrlichkeit des Ganzen zu ſchauen, wird der Genuß des vollendeten Kenners, und es iſt ein großer Unterſchied, ein ſtumpfes Ganze mit dunklem Sinne, oder ein vollendetes mit hellem Sinne zu beſchauen und zu faſſen.

Wer ſich mit irgend einer Kenntniß abgibt, ſoll nach dem Höchſten ſtreben! Es iſt mit der Einſicht viel anders als mit der Ausübung, denn im Praktiſchen muß ſich jeder bald beſcheiden, daß ihm nur ein gewiſſes Maß von Kräften zugetheilt ſei; zur Kenntniß, zur Einſicht aber ſind weit mehrere Menſchen fähig, ja man kann wohl ſagen ein jeder, der ſich ſelbſt verläugnen, ſich den Gegenſtänden unterordnen kann, der nicht mit einem ſtarren beſchränkten Eigenſinn ſich und ſeine kleinliche Einſeitigkeit in die höchſten Werke der Natur und Kunſt überzutragen ſtrebt.

Um von Kunſtwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für ſich und andere zu ſprechen, ſollte es freilich nur in Gegenwart derſelben geſchehen. Alles kommt auf's Anſchauen an, es kommt darauf an, daß bei dem Worte, wodurch man ein Kunſtwerk zu erläutern hofft, das Beſtimmteſte gedacht werde, weil ſonſt gar nichts gedacht wird.

Daher geſchieht es ſo oft, daß derjenige der über Kunſtwerke ſchreibt, bloß im Allgemeinen verweilt, wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden,

ja allen Lesern, nur demjenigen nicht genug gethan wird, der mit dem Buche in der Hand vor das Kunstwerk hintritt.

Aber eben deßwegen werden wir in mehrern Abhandlungen vielleicht in dem Falle sein, das Verlangen der Leser mehr zu reizen als zu befriedigen; denn es ist nichts natürlicher als daß sie ein vortreffliches Kunstwerk, das genau zergliedert wird, sogleich vor Augen zu haben wünschen, um das Ganze, von dem die Rede ist, zu genießen, und was die Theile betrifft, die Meinung, die sie vernehmen, ihrem Urtheil zu unterwerfen.

Indem nun aber die Verfasser für diejenigen zu arbeiten denken, welche die Werke theils gesehen haben, theils künftig sehen werden, so hoffen sie für solche, die sich in keinem der beiden Fälle befinden, dennoch das Möglichste zu thun. Wir werden der Nachbildungen erwähnen, anzeigen wo Abgüsse von alten Kunstwerken, alte Kunstwerke selbst, besonders den Deutschen sich näher befinden, und so echter Liebhaberei und Kunstkenntniß, so viel an uns liegt, zu begegnen suchen.

Denn nur auf dem höchsten und genausten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte beruhen; nur wenn man das Vortrefflichste kennt, was der Mensch hervorzubringen im Stande war, kann der psychologisch-chronologische Gang dargestellt werden, den man in der Kunst so wie in andern Fächern nahm,

wo erſt eine beſchränkte Thätigkeit in einer trocknen, ja traurigen Nachahmung des Unbedeutenden ſo wie des Bedeutenden verweilte, ſich darauf ein lieblicheres, gemüthlicheres Gefühl gegen die Natur entwickelte, dann begleitet von Kenntniß, Regelmäßigkeit, Ernſt und Strenge, unter günſtigen Umſtänden, die Kunſt bis zum Höchſten hinaufſtieg, wo es denn zuletzt dem glücklichen Genie, das ſich von allen dieſen Hülfsmitteln umgeben fand, möglich ward, das Reizende, Vollendete hervorzubringen.

Leider aber erregen Kunſtwerke, die mit ſolcher Leichtigkeit ſich ausſprechen, die dem Menſchen ein bequemes Gefühl ſeiner ſelbſt, die ihm Heiterkeit und Freiheit einflößen, bei dem nachſtrebenden Künſtler den Begriff, daß auch das Hervorbringen bequem ſei. Da der Gipfel deſſen was Kunſt und Genie darſtellen, eine leichte Erſcheinung iſt, ſo werden die Nachkommenden gereizt, ſich's leicht zu machen, und auf den Schein zu arbeiten.

So verliert die Kunſt ſich nach und nach von ihrer Höhe herunter, im Ganzen ſo wie im Einzelnen. Wenn wir uns aber hievon einen anſchaulichen Begriff bilden wollen, ſo müſſen wir in's Einzelne des Einzelnen hinabſteigen, welches nicht immer eine angenehme und reizende Beſchäftigung iſt, wofür aber der ſichere Blick über das Ganze nach und nach reichlich entſchädigt.

Wenn uns nun die Erfahrung bei Betrachtung der

alten und mittlern Kunſtwerke gewiſſe Maximen bewährt hat, ſo bedürfen wir ihrer am meiſten bei Beurtheilung der neuen und neueſten Arbeiten; denn da bei Würdigung lebender oder kurz verſtorbener Künſtler ſo leicht perſönliche Verhältniſſe, Liebe und Haß der Einzelnen, Neigung und Abneigung der Menge ſich einmiſchen, ſo brauchen wir Grundſätze um ſo nöthiger, um über unſre Zeitgenoſſen ein Urtheil zu äußern. Die Unterſuchung kann alsdann ſogleich auf doppelte Weiſe angeſtellt werden. Der Einfluß der Willkür wird vermindert, die Frage vor einen höhern Gerichtshof gebracht. Man kann den Grundſatz ſelbſt ſo wie deſſen Anwendung prüfen, und wenn man ſich auch nicht vereinigen ſollte, ſo kann der ſtreitige Punct doch ſicher und deutlich bezeichnet werden.

Beſonders wünſchten wir, daß der lebende Künſtler, bei deſſen Arbeiten wir vielleicht einiges zu erinnern hätten, unſere Urtheile auf dieſe Weiſe bedächtig prüfte. Denn jeder der dieſen Namen verdient, iſt zu unſrer Zeit genöthigt, ſich aus Arbeit und eignem Nachdenken wo nicht eine Theorie, doch einen gewiſſen Inbegriff theoretiſcher Hausmittel zu bilden, bei deren Gebrauch er ſich in mancherlei Fällen ganz leidlich befindet; man wird aber oft bemerken, daß er auf dieſem Wege ſich ſolche Maximen als Geſetze aufſtellt, die ſeinem Talent, ſeiner Neigung und Bequemlichkeit gemäß ſind. Er unterliegt einem allgemeinen menſchlichen Schickſal. Wie viele handeln nicht in andern

Fächern auf eben dieſe Weiſe! Aber wir bilden uns nicht, wenn wir das was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung ſetzen. Jeder Künſtler, wie jeder Menſch, iſt nur ein einzelnes Weſen, und wird nur immer auf Eine Seite hängen. Deßwegen hat der Menſch auch das was ſeiner Natur entgegengeſetzt iſt, theoretiſch und praktiſch, in ſo fern es ihm möglich wird, in ſich aufzunehmen. Der Leichte ſehe nach Ernſt und Strenge ſich um, der Strenge habe ein leichtes und bequemes Weſen vor Augen, der Starke die Lieblichkeit, der Liebliche die Stärke, und jeder wird ſeine eigene Natur nur deſto mehr ausbilden, je mehr er ſich von ihr zu entfernen ſcheint. Jede Kunſt verlangt den ganzen Menſchen, der höchſtmögliche Grad derſelben die ganze Menſchheit.

Die Ausübung der bildenden Kunſt iſt mechaniſch und die Bildung des Künſtlers fängt in ſeiner frühſten Jugend, mit Recht, vom Mechaniſchen an, ſeine übrige Erziehung hingegen iſt oft vernachläſſigt, da ſie doch weit ſorgfältiger ſein ſollte als die Bildung anderer, welche Gelegenheit haben aus dem Leben ſelbſt Vortheil zu ziehen. Die Geſellſchaft macht einen rohen Menſchen bald höflich, ein geſchäftiges Leben den offenſten vorſichtig; literariſche Arbeiten, welche durch den Druck vor ein großes Publicum kommen, finden überall Widerſtand und Zurechtweiſung; nur der bildende Künſtler allein iſt meiſt auf eine einſame Werkſtatt beſchränkt, er hat faſt nur mit dem zu thun

der seine Arbeit bestellt und bezahlt, mit einem Publicum, das oft nur gewissen krankhaften Eindrücken folgt, mit Kennern die ihn unruhig machen, und mit Marktrufern, welche jedes Neue mit solchen Lob- und Preisformeln empfangen, durch die das Vortrefflichste schon hinlänglich geehrt wäre.

Doch es wird Zeit diese Einleitung zu schließen, damit sie nicht, anstatt dem Werke bloß voranzugehen, ihm vorlaufe und vorgreife. Wir haben bisher wenigstens den Punct bezeichnet, von welchem wir auszugehen gedenken; wie weit wir uns verbreiten können und werden, muß sich erst nach und nach entwickeln. Theorie und Kritik der Dichtkunst wird uns hoffentlich bald beschäftigen; was uns das Leben überhaupt, was uns Reisen, ja was uns die Begebenheiten des Tags anbieten, soll nicht ausgeschlossen sein, und so sei denn noch zuletzt von einer wichtigen Angelegenheit des Augenblicks gesprochen.

Für die Bildung des Künstlers, für den Genuß des Kunstfreundes war es von jeher von der größten Bedeutung, an welchem Orte sich Kunstwerke befanden; es war eine Zeit in der sie, geringere Dislocationen abgerechnet, meistens an Ort und Stelle blieben; nun aber hat sich eine große Veränderung zugetragen, welche für die Kunst im Ganzen sowohl als im Besondern wichtige Folgen haben wird.

Man hat vielleicht jetzo mehr Ursache als jemals Italien als einen großen Kunstkörper zu betrachten,

wie er vor Kurzem noch bestand. Ist es möglich davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Theile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden.

Was in dem Act des Abreißens selbst zu Grunde gegangen, wird wohl ewig ein Geheimniß bleiben; allein eine Darstellung jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet, wird in einigen Jahren möglich werden; die Methode wie ein Künstler und Kunstliebhaber Frankreich und Italien zu nutzen hat, wird sich angeben lassen, so wie dabei noch eine wichtige und schöne Frage zu erörtern ist: was andere Nationen, besonders Deutsche und Engländer thun sollten, um, in dieser Zeit der Zerstreuung und des Verlustes, mit einem wahren, weltbürgerlichen Sinne, der vielleicht nirgends reiner als bei Künsten und Wissenschaften stattfinden kann, die mannichfaltigen Kunstschätze, die bei ihnen zerstreut niedergelegt sind, allgemein brauchbar zu machen, und einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen, der uns mit der Zeit, für das was uns der gegenwärtige Augenblick zerreißt, wo nicht entreißt, vielleicht glücklich zu entschädigen vermöchte.

So viel im Allgemeinen von der Absicht eines Werkes, dem wir recht viel ernsthafte und wohlwollende Theilnehmer wünschen.

Anzeige der Propyläen.

Über ſtrenge Urtheile.

Propyläen.

Eine periodiſche Schrift

herausgegeben von Goethe.

Erſten Bandes Erſtes und zweites Stück, Zweiten Bandes Erſtes Stück,
Tübingen 1799 in der Cotta'ſchen Buchhandlung.

Den Wunſch des Verlegers in einem Blatte der Allgemeinen Zeitung eine Anzeige der Propyläen zu ſehen, nimmt der Herausgeber keinen Anſtand ſelbſt zu erfüllen. Wenn der Dichter wohlthut, ſein Werk ohne Vorrede aufzuſtellen, und ruhig abzuwarten, wie man es genießen oder verſchmähen, loben oder tadeln werde; ſo kann den Verfaſſern einer Schrift, die nicht ſogleich ein Ganzes ausmacht, die, außer manchen Darſtellungen, auch Maximen, Meinungen und Urtheile enthalten ſoll, nicht gleichgültig ſein, was ihr für eine Aufnahme widerfährt, beſonders wenn man ſeine Arbeiten ſtückweiſe und periodiſch zu liefern gedenkt, und erſt nach einer gewiſſen Zeit der Zweck, ſo wie die Legitimation der Mitarbeiter, klar vor den Augen des Publicums liegen kann.

wieder hergeſtellt, ſondern auf's höchſte nur verborgen werden.

Da wir auf unſerm Wege leider manches werden zu tadeln haben, was in der jetzigen Zeit von vielen geſchätzt wird, ſo muß es uns um deſto angenehmer ſein, daß wir gleich anfangs von mehreren vaterländiſchen Künſtlern, die in ein würdiges Inſtitut vereinigt ſind, mit völliger Überzeugung das Beſte ſagen können. Wir meinen die Chalkographiſche Geſellſchaft zu Deſſau, die unter dem Schutze eines um vaterländiſche Kunſt auf manche Weiſe verdienten Fürſten, unter Aufſicht einſichtsvoller Männer, zum Vortheile der Kunſt und der Künſtler, und zur Freude der Liebhaber ja recht lange beſtehen und immer mehr gedeihen möge! Eine detaillirte Recenſion der vorzüglichſten von derſelben bisher gelieferten Blätter wird Stück 3 vorgelegt.

Durch Arbeit einer ſubalternen, obgleich nicht gering zu ſchätzenden Kunſtart, haben die Engländer ſeit einiger Zeit die Aufmerkſamkeit der Liebhaber auf ſich gezogen. Sie haben nämlich in ihren Holzſchnitten einen Effect zu erreichen gewußt, den man ſonſt nur bei Kupferſtichen und ſchwarzer Kunſt hervorzubringen im Stande war. Ein kleiner Aufſatz über den Hochſchnitt, Stück 2, zeigt den Unterſchied dieſer neuen Holzſchnitte von den bisher ſo genannten, und man wird künftig auch über das Mechaniſche dieſer Arten vielleicht etwas beibringen. Auch ſolche

Kunſtzweige, welche zwar nicht an das höchſte Intereſſe Anſpruch machen, doch aber zu Verbreitung des Gefälligen und Nützlichen geeignet ſind, verdienen von Zeit zu Zeit unſre Aufmerkſamkeit. Und es iſt der Wunſch, der Verfaſſer ſowohl als des Herausgebers, künftig in den Aufſätzen eine ſolche Proportion zu halten, daß der wichtigſten Kunſtſtämme vorzüglich gedacht, doch aber den äußerſten Zweigen nicht alle Aufmerkſamkeit entzogen werde.

Übrigens werden wir bei ſo ernſten und nicht immer allgemein intereſſirenden Gegenſtänden die billige Forderung des Leſers, gelegenheitlich auch auf eine bequeme Weiſe unterhalten zu werden, ſo viel an uns liegt, zu befriedigen ſuchen, indem wir in der Form unſers Vortrags abwechſeln. Daher wird man in dem vierten Stück wahrſcheinlich einen kleinen Kunſtroman in Briefen vorlegen, der einen Sammler mit ſeiner Familie darſtellt; wobei denn die verſchiedenſten Liebhabereien und Neigungen zur Sprache kommen, und von den verſchiedenſten Seiten dargeſtellt erſcheinen.

Zuletzt wünſchen wir auf eine Nachricht, welche ſich am Schluſſe des dritten Stücks befindet, ſowohl Mahler als Bildhauer aufmerkſam zu machen, indem wir ſie einladen, um den dort aufgeſtellten Preis gefällig zu concurriren.

Venus, die dem Paris die Helena wieder zuführt, nach der homeriſchen Dichtung, am Ende des

dritten Geſanges der Ilias, iſt der aufgegebene Gegenſtand.

Die Zeichnungen werden, vor dem 25. Auguſt dieſes Jahrs, an den Herausgeber nach Weimar geſendet.

Diejenige, welche für die beſte erkannt wird, erhält einen Preis von 20, die nächſte einen Preis von 10 Dukaten.

Alle Zeichnungen, auch die, welche den Preis erhalten, werden den Künſtlern zurückgeſendet.

Die nähern Erforderniſſe und Bedingungen ſind am angeführten Orte umſtändlicher auseinander geſetzt.

Womit wir uns den Künſtlern und Kunſtfreunden, die es ſind oder werden können, in dieſen, für Kunſtbildung überhaupt, durch den Untergang Italiens und durch die Zerſtreuung jener einzigen Kunſtmaſſe, ſo traurigen Zeiten, beſtens empfehlen wollen.

Über ſtrenge Urtheile.

Nichts iſt dem Dilettantism mehr entgegen als feſte Grundſätze und ſtrenge Anwendung derſelben.

Die Geſchmackskritik, wodurch wir genöthigt werden ſollen uns etwas gefallen oder mißfallen zu laſſen, iſt ſelten völlig ſtringent, weil Gefallen und Mißfallen ſelbſt mächtiger bleibt als irgend ein Grundſatz.

Grundſätze aber, aus denen man herleitet, was der Künſtler zu thun habe, führen ſchon mehr Gewicht bei ſich, weil alsbald erprobt werden kann, in wie fern ſie praktiſch auslangend ſind, obgleich auch bei der Anwendung manches Schwanken vorkommen möchte.

Möchten daher unſere Leſer niemals vergeſſen, daß wir mit Künſtlern ſprechen; dem Freund, dem Liebhaber der Künſte, beſonders dem, der ſammelt und bezahlt, wird es immer unvorſchreiblich frei bleiben zu loben, zu ſchätzen, ſich zuzueignen, was ihm perſönlich am meiſten behagt; nur verlange er nicht, daß wir einſtimmen ſollen, ja er zürne nicht, wenn wir ihm den Künſtler manchmal zu rauben und auf andere Wege zu lenken vorhaben ſollten.

Man würde sich nur traurigen und vergeblichen Betrachtungen überlassen, wenn man hier anzeigen wollte, wie diese Arbeiten, welche theilweis und successiv dem Publico vorgelegt werden können, in einer andern Gestalt und zu einem erfreulichern Ganzen hätten verarbeitet werden sollen, wenn nicht am Ende des Jahrhunderts der alles bewegende Genius seine zerstörende Lust besonders auch an Kunst und Kunstverhältnissen ausgeübt hätte. Wir wünschen, daß die Theile, die wir gerettet haben, da wir das Ganze aufgeben mußten, in diesen Zeiten der allgemeinen Auflösung wieder bindend für Künstler und Kunstfreunde werden mögen.

Da gegenwärtige Anzeige besonders an diejenigen gerichtet ist, welche sich für die Sache interessiren, und die Einleitung, welche dem ersten Stück vorgesetzt ist, wohl lesen und beherzigen möchten, so gedenkt man sich hier im Allgemeinen nur auf dieselbe zu beziehen, und anzudeuten: daß das Werk überhaupt Beobachtungen und Betrachtungen über Natur und Kunst enthalten soll, welche von einer Gesellschaft harmonisch gebildeter Freunde angestellt worden. Wir gehen von gewissen Standpuncten aus, unsre Ansichten sind vorzüglich von gewissen Seiten her genommen, und doch können wir hoffen nicht einseitig zu werden.

Wenn nun in der angeführten Einleitung umständlicher ausgeführt ist, von welcher Art dasjenige

ſei, was man vorzulegen gedenkt; ſo hat gegenwärtige Anzeige die Abſicht deutlicher zu machen, in wie fern der Inhalt der drei erſten Stücke in einem gewiſſen Zuſammenhang betrachtet werden könne.

Die Verfaſſer der Propyläen wünſchen beſonders auf würdige Kunſtwerke aufmerkſam zu machen, und die reine Anſicht derſelben immer mehr befördern zu helfen; dieſe iſt jetzt möglicher als ſonſt, wird aber noch immer auf mancherlei Weiſe gehindert.

So ſtand der reinen Anſicht griechiſcher Kunſtwerke lange Zeit eine gewiſſe Vorliebe für römiſche Antiquitäten, ſo wie eine unmittelbare Vergleichung mit Dichterwerken entgegen. Winckelmann und Leſſing, zwei den Deutſchen nie genug verehrte Männer, haben ein Großes geleiſtet, indem ſie jene beiden Übel verminderten, der eine, indem er die griechiſchen Kunſtwerke auf mythologiſchen Grund und Boden zurückführte, der andere, indem er das Verfahren des Poeten von dem Verfahren des bildenden Künſtlers ſcharf zu ſondern begann.

Auch in der neuern Zeit ſteht noch manches jener reinen Anſicht entgegen. Man ſtellt gar oft ein Bild, das unſere Empfindung, unſere Phantaſie bei Gelegenheit eines Kunſtwerks erſchuf, an den Platz des Werkes ſelbſt, und ſpricht, indem man ſich darüber äußert, gar manches Gute, nur nicht den Kunſtbeſtand des Werks aus. Dieſer Verwechslung iſt die Jugend, das Frauenzimmer, ein großer Theil der nordiſchen

Kunſtliebhaber ausgeſetzt, die wir nur nach und nach anlocken, und von den Vortheilen einer ruhigen und heitern Anſicht der Natur und Kunſt überzeugen möchten.

Ferner findet ſich unter Gelehrten die entſchiedene Neigung bei Kunſtwerken zu mythiſiren, zu allegoriſiren, und ſie durch allerlei Art von fremden Deutungen zu überkleiden. Jeder muß ſein Handwerk machen, und es iſt dieſer ſchätzbaren Claſſe nicht zu verargen, wenn ſie das Kunſtwerk, das der Kunſtliebhaber ſo gern ganz iſolirt betrachtet, dagegen in allerlei fremde Beziehungen ſtellen mag. Ja, der Antiquar hat um ſo weniger Urſache ſeiner Methode zu entſagen, als er auf ſeinem Wege ſo viel Nützliches und Schätzbares fördert, und, indem er das Kunſtwerk vielleicht verdunkelt, Litteratur und Geſchichte von ſo vielen Seiten aufklärt und erleuchtet.

Laokoon, ein kleiner Aufſatz Stück 1, iſt in der Abſicht geſchrieben, um auf die Intention der Künſtler, die dieſes Werk verfertigten, genauer als es bisher geſchehen, aufmerkſam zu machen.

Wenn der bildende Künſtler in einem iſolirten Werke nur einen einzigen Moment darſtellen kann, wenn er denſelben ſo prägnant als möglich zu nehmen hat, wenn er in den Theilen ſeines Ganzen, welche alle neben einander ſtehen, ſich nicht wiederholen darf, wenn er gegen einander ſtellen, verbinden, contraſtiren, harmoniren, abſtufen und in's Gleiche bringen muß;

ſo iſt es wohl der Mühe werth, Künſtlern, die ſich hierin vortrefflich bewieſen, nachzuſpüren. Ja, und man kann wohl ſagen, daß keine beobachtende Nachwelt jemals aus dem Kunſtwerke heraus forſchen kann, was der Künſtler hineingelegt hat.

Was die Stellung des Laokoon betrifft, ſo iſt ſie ſchon gleich bei der Entdeckung dieſer Gruppe ganz richtig beurtheilt worden, wie man ſich aus den Verſen Sadolets überzeugen kann:

Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas.

Über den jüngern Sohn hingegen fiel man gleich anfangs, wahrſcheinlich durch Virgils Beſchreibung verführt, in den Irrthum, daß auch er gebiſſen ſei. Denn Sadolet ſagt:

Iamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis.

Hievon ſieht man nichts in der Gruppe! und doch iſt es in Zeichnungen und Kupferſtiche und andre Nachahmungen übergegangen.

Man hat nicht gedacht, daß ein Künſtler ſeinen Vortheil wenig verſtehen würde, wenn er zwei Figuren von dreien ſeiner Gruppe auf gleiche Weiſe verwunden ließe. Nur ein Künſtler ganz ohne Gefühl und Nachdenken würde die eine Figur ſo darſtellen, daß der verwundete Theil flieht, und die übrigen Glieder ſich gegen ihn zuſammen ziehen; die andere Figur aber ſo, daß ſich der Körper von der Wunde her ausdehnt.

Der leichtſinnigſte Manieriſt würde, um Contraſt zu machen, nicht einerlei ſpecielle Urſache zu ganz verſchiednen Effecten gebraucht haben.

Dieſes iſt nach unſerer Überzeugung die Hauptanſicht: der Vater wird im Augenblicke verwundet, der jüngſte Sohn iſt auf's äußerſte verſtrickt und geängſtigt, der älteſte könnte ſich vielleicht noch retten. Das Erſte erſchreckt uns, das Zweite quält uns mit Furcht, und das Dritte tröſtet uns durch Hoffnung.

Wenn ſich nun gedachter Aufſatz nur im Allgemeinen hält, ſo iſt ein andrer über Niobe und ihre Kinder Stück 3 mit der größten Sorgfalt für das Beſondere geſchrieben. Die Augenblicke, in welchen ſowohl die Mutter als die verſchiednen Glieder der übrigen Familie genommen ſind, werden beſtimmt, Stellung und Compoſition angezeigt, das Kunſtverdienſtliche daran gewürdert, Original von Copie geſchieden, zufällig hinzugefügte Statuen von der Familie getrennt, über Originalität und muthmaßliches Alterthum gehandelt, Verletzungen und Reſtaurationen genau angegeben, ſo wie alles an Ort und Stelle ſelbſt aufgezeichnet worden. Genug man hat die ganze Darſtellung der Wichtigkeit des Gegenſtandes gemäß, mit der größten Gewiſſenhaftigkeit behandelt. Eins der folgenden Stücke wird einen Nachtrag hierzu enthalten.

Eine reine heitere Anſicht neuerer Kunſtwerke ſucht der Aufſatz über Rafael zu befördern. Stück 1

und 2. Daß man zuerst nach den Alten diesen Künstler unter den Neuern gewählt hat, wird wohl niemand befremden. Sein glückliches Naturell, die Größe seines Talents, die Anmuth und Lieblichkeit desselben, so wie die sichtbare Stufenfolge seiner Entwicklung in den Werken, die wir von ihm besitzen, alles gab zu mannichfaltigen Betrachtungen Anlaß, welche meistens an Ort und Stelle niedergeschrieben und nur später in Verbindungen gebracht worden sind. Außer einigen einzelnen Werken seiner frühern Zeit sind besonders die im Vatikan zurückgelassenen durchgeführt. Die übrigen späteren Werke werden folgen.

Im Gegensatz dieser höchsten Kunstwerke werden Etrurische Reste, zu Florenz befindlich, geschildert, Stück 1 und also die beschränktesten Kunstanfänge zum Gegenstande der Betrachtung aufgestellt.

Man wird nach und nach der ältern Zeiten anderer Kunstschulen und Kunstepochen gedenken, jedoch sich nicht länger dabei aufhalten, als es die dorther entstandenen Werke verdienen, die meistentheils wenig erfreulich sind. Unserer Meinung nach halten sich Liebhaber gewöhnlich viel zu lange bei der ägyptischen, ältestgriechischen, altitaliänischen, besonders aber der altdeutschen Kunst auf, deren Verdienste meist nur ein historisches, selten ein höheres Kunstinteresse haben, und die sich gegen die freie Größe vollendeter Werke wie das Buchstabiren zum

Leſen, wie Stottern zum Recitiren und Deklamiren verhalten.

Indeſſen wird man, was zur Geſchichte der Kunſt gehört, nicht verſäumen. Man verkennt die Schwierigkeit nicht, das Alter der Kunſtwerke zu beſtimmen; doch muß jeder Liebhaber, jeglicher der zum Kenner aufſtrebt, annehmen, daß dieſe Beſtimmung möglich ſei, weil durch das Beſtreben dazu der Kunſtſinn auf's höchſte geſchärft werden kann. Man wird ſich nicht ſcheuen ſeine Meinung hierüber auszuſprechen, indem man ſie motivirt und mit Gründen unterſtützt, eben ſo wird man aufmerkſam die Meinungen und Gründe anderer prüfen.

Es gibt im Publico manche Freunde, welche ſich an Beſchreibung einer intereſſanten Gegend ergötzen, auch dieſen wird man von Zeit zu Zeit etwas darbieten, wie es in dem kurzen Aufſatze über die Gegend bei Fieſole Stück 1 geſchehen iſt.

Wenn wir nun auch von der Darſtellung zur Theorie übergehen, ſo müſſen wir vorerſt erklären, daß wir Theorie nicht in dem Sinne nehmen, wie ſie der Philoſoph auf ſtrenge Weiſe aufzuſtellen verlangt. Jeder, der über das Geſchäft, das er treibt, zu denken fähig iſt, ſetzt bei ſich nach und nach etwas Allgemeines feſt, wodurch er ſich gefördert oder gehindert gefunden hat; ſo entſtehen Grundſätze, die gewiſſermaßen Confeſſionen des Künſtlers genannt werden können, wornach er ſich richtet,

und wornach er wünſcht, daß andere ſich richten mögen.

Eins der größten Hinderniſſe, welches ſelbſt vortrefflichen Künſtlern entgegen wächſt, entſteht daher, wenn ſie ſich in dem Gegenſtande vergreifen. Die Erfahrung zeigt uns traurige Beiſpiele, und die größten Meiſter konnten, von Umſtänden genöthigt, ſolche Fälle nicht immer vermeiden. Wir haben daher in einem Aufſatz über die Gegenſtände der bildenden Kunſt, Stück 1 und 2 unſere Gedanken hierüber angedeutet, und wegen der Wichtigkeit dieſes Punctes unſern Aufſatz nicht zurückhalten wollen, ob wir gleichwohl fühlen, daß künftig noch manches nachzuholen ſein wird.

Wir bemerken nur vorläufig, daß eine Abhandlung über die Gegenſtände der griechiſchen Kunſt, von denen uns Anſchauung oder Nachricht übrig geblieben, ſobald es die Umſtände erlauben, nachgebracht werden ſoll.

Da Künſtler und Liebhaber, oder vielmehr Künſtler und das große Publicum ſehr oft über Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit im Widerſpruche ſtehen, indem die Menge nach gewiſſen Vorſtellungsarten das Kunſtwerk ſo wahr als möglich haben, der Künſtler aber auf ſeinem Wege es nicht einmal immer zur Wahrſcheinlichkeit bringen, ſondern verlangen kann, daß man ſich in ſeine Welt verſetze, ſo iſt dieſe Frage in einem heitern Geſpräche ausgeführt. Stück 1.

Eben dieſe Materie wird in den Anmerkungen zu Diderots Verſuchen über die Mahlerei Stück 2 ausführlicher behandelt. Dieſe kleine geiſtreiche Schrift gibt Gelegenheit über manches zu ſprechen und zu ſtreiten, und man hofft, durch dieſe Art des Vortrags, verſchiedene wichtige Fragepuncte manchem Leſer näher zu bringen. Hier kommt in dem erſten Capitel bei Gelegenheit, da vom Zeichnen geſprochen wird, vorzüglich jene Frage vor: in wiefern der Künſtler ſich der Natur zu nähern oder ſich von ihr zu enthalten, was er von ihr zu nehmen, und was er ihr zu geben habe. Die unter Liebhabern und Künſtlern hierüber obwaltenden Mißverſtändniſſe hindern jene an der Ausübung, dieſe am Genuß. Vielleicht laſſen ſich nach und nach dieſe Hinderniſſe beſeitigen.

So iſt die Farbenlehre ein wichtiger Theil der bildenden Kunſt, in welchem man immer fort nur empiriſch herum taſtet, und worüber man, weder bei den Theoretikern, noch bei den Muſtern, ja kaum in den Schulen eine hinreichende ſichere Belehrung findet.

In den Anmerkungen zu Diderots zweitem Capitel, Stück 3, wird, ſo viel es die Form zuläßt, im Allgemeinen über das Bedürfniß und über die obwaltenden Verhältniſſe geſprochen; was hingegen den Grund der Sache ſelbſt betrifft, ſo kann man darüber nur einige Winke geben, und erſt die Zeit muß entſcheiden, ob man über dieſe, in ihren Elementen

so einfache, in ihren Erscheinungen so mannichfaltige, und in Anwendung auf Kunst so verwickelte und zarte Materie, etwas Befriedigendes und Brauchbares werde liefern können.

Unter die Hindernisse und Störungen des Kunstgenusses müssen auch vorzüglich die Beschädigungen gerechnet werden, durch welche Zeit und Unfälle die dauerhaftesten Werke entstellen. Wie wenige der alten Kunstwerke sind ganz vollkommen zu uns gelangt! und wie vieles der mittlern Zeit hat auch schon von seinem Werthe und Glanze verloren! Leider wird dadurch der Genuß weder natürlich noch ästhetisch, sondern er wird kritisch, oder er muß wenigstens durch diese Prüfung durchgehen. Ist man nun oft bei Betrachtung solcher Werke genöthigt, etwas hinzuzudenken, um, wo möglich, durch die Einbildungskraft sie in ihrer Vollkommenheit wieder herzustellen; so wird man durch falsche und ungeschickte Restaurationen, die durch ihre Gegenwart dem Sinn imponieren, nur zu oft an dieser Operation gehindert. So wie nun der Verfasser jenes Aufsatzes über Niobe ganz genau die Beschädigungen und Restaurationen dieser kostbaren Denkmale bemerkt hat, so hielt man es der Sache gemäß, einen eigenen Aufsatz über Restaurationen, sowohl der plastischen als der mahlerischen Kunst den Freunden vorzulegen. Stück 3. Man sucht dadurch die verschiedenen Arten der Beschädigungen deutlich zu machen, und zu zeigen, wie durch Restauration sie leider nicht

wieder hergeſtellt, ſondern auf's höchſte nur verborgen werden.

Da wir auf unſerm Wege leider manches werden zu tadeln haben, was in der jetzigen Zeit von vielen geſchätzt wird, ſo muß es uns um deſto angenehmer ſein, daß wir gleich anfangs von mehreren vaterländiſchen Künſtlern, die in ein würdiges Inſtitut vereinigt ſind, mit völliger Überzeugung das Beſte ſagen können. Wir meinen die Chalkographiſche Geſellſchaft zu Deſſau, die unter dem Schutze eines um vaterländiſche Kunſt auf manche Weiſe verdienten Fürſten, unter Aufſicht einſichtsvoller Männer, zum Vortheile der Kunſt und der Künſtler, und zur Freude der Liebhaber ja recht lange beſtehen und immer mehr gedeihen möge! Eine detaillirte Recenſion der vorzüglichſten von derſelben bisher gelieferten Blätter wird Stück 3 vorgelegt.

Durch Arbeit einer ſubalternen, obgleich nicht gering zu ſchätzenden Kunſtart, haben die Engländer ſeit einiger Zeit die Aufmerkſamkeit der Liebhaber auf ſich gezogen. Sie haben nämlich in ihren Holzſchnitten einen Effect zu erreichen gewußt, den man ſonſt nur bei Kupferſtichen und ſchwarzer Kunſt hervorzubringen im Stande war. Ein kleiner Aufſatz über den Hochſchnitt, Stück 2, zeigt den Unterſchied dieſer neuen Holzſchnitte von den bisher ſo genannten, und man wird künftig auch über das Mechaniſche dieſer Arten vielleicht etwas beibringen. Auch ſolche

Kunſtzweige, welche zwar nicht an das höchſte Intereſſe Anſpruch machen, doch aber zu Verbreitung des Gefälligen und Nützlichen geeignet ſind, verdienen von Zeit zu Zeit unſre Aufmerkſamkeit. Und es iſt der Wunſch, der Verfaſſer ſowohl als des Herausgebers, künftig in den Aufſätzen eine ſolche Proportion zu halten, daß der wichtigſten Kunſtſtämme vorzüglich gedacht, doch aber den äußerſten Zweigen nicht alle Aufmerkſamkeit entzogen werde.

Übrigens werden wir bei ſo ernſten und nicht immer allgemein intereſſirenden Gegenſtänden die billige Forderung des Leſers, gelegenheitlich auch auf eine bequeme Weiſe unterhalten zu werden, ſo viel an uns liegt, zu befriedigen ſuchen, indem wir in der Form unſers Vortrags abwechſeln. Daher wird man in dem vierten Stück wahrſcheinlich einen kleinen Kunſtroman in Briefen vorlegen, der einen Sammler mit ſeiner Familie darſtellt; wobei denn die verſchiedenſten Liebhabereien und Neigungen zur Sprache kommen, und von den verſchiedenſten Seiten dargeſtellt erſcheinen.

Zuletzt wünſchen wir auf eine Nachricht, welche ſich am Schluſſe des dritten Stücks befindet, ſowohl Mahler als Bildhauer aufmerkſam zu machen, indem wir ſie einladen, um den dort aufgeſtellten Preis gefällig zu concurriren.

Venus, die dem Paris die Helena wieder zuführt, nach der homeriſchen Dichtung, am Ende des

dritten Geſanges der Ilias, iſt der aufgegebene Gegenſtand.

Die Zeichnungen werden, vor dem 25. Auguſt dieſes Jahrs, an den Herausgeber nach Weimar geſendet.

Diejenige, welche für die beſte erkannt wird, erhält einen Preis von 20, die nächſte einen Preis von 10 Dukaten.

Alle Zeichnungen, auch die, welche den Preis erhalten, werden den Künſtlern zurückgeſendet.

Die nähern Erforderniſſe und Bedingungen ſind am angeführten Orte umſtändlicher auseinander geſetzt.

Womit wir uns den Künſtlern und Kunſtfreunden, die es ſind oder werden können, in dieſen, für Kunſtbildung überhaupt, durch den Untergang Italiens und durch die Zerſtreuung jener einzigen Kunſtmaſſe, ſo traurigen Zeiten, beſtens empfehlen wollen.

Über ſtrenge Urtheile.

Nichts iſt dem Dilettantism mehr entgegen als feſte Grundſätze und ſtrenge Anwendung derſelben.

Die Geſchmackskritik, wodurch wir genöthigt werden ſollen uns etwas gefallen oder mißfallen zu laſſen, iſt ſelten völlig ſtringent, weil Gefallen und Mißfallen ſelbſt mächtiger bleibt als irgend ein Grundſatz.

Grundſätze aber, aus denen man herleitet, was der Künſtler zu thun habe, führen ſchon mehr Gewicht bei ſich, weil alsbald erprobt werden kann, in wie fern ſie praktiſch auslangend ſind, obgleich auch bei der Anwendung manches Schwanken vorkommen möchte.

Möchten daher unſere Leſer niemals vergeſſen, daß wir mit Künſtlern ſprechen; dem Freund, dem Liebhaber der Künſte, beſonders dem, der ſammelt und bezahlt, wird es immer unvorſchreiblich frei bleiben zu loben, zu ſchätzen, ſich zuzueignen, was ihm perſönlich am meiſten behagt; nur verlange er nicht, daß wir einſtimmen ſollen, ja er zürne nicht, wenn wir ihm den Künſtler manchmal zu rauben und auf andere Wege zu lenken vorhaben ſollten.

Es tritt noch ein Fall, beſonders bei der Dichtkunſt ein: wir haben manchen ältern Schriften einen gewiſſen Grad unſerer Bildung zu verdanken; wir erinnern uns aus der Jugend noch des guten und glücklichen Eindrucks, den ein ſolches Werk auf uns machte; wir halten es noch für gut, wenn ſich auch ſchon unſer Geſchmack gebeſſert hat; ein gewiſſes frommes Vorurtheil bleibt uns wie für alte Lehrer für Gegenſtände früher Verehrung. Wahr iſt's, daß jeder, der ohne auf einen höhern allgemeinern Standpunct ſich erhoben zu haben, wenn er über ſolche Gegenſtände ſcherzt oder ſie wohl gar verachtet, einen innern Vorwurf ſeines Gewiſſens fühlt; ein zartes Gemüth rechnet ſich ſolche Regungen als eine Impietät an; daher iſt es nicht zu verwundern, wenn man ſein Gewiſſen auch gleichſam zu dem Gewiſſen anderer machen will. Man kann in Deutſchland oft bemerken, daß derjenige der einen ſogenannten Lieblingsſchriftſteller der Nation ſtrenge tadelt, immer wegen eines böſen Herzens in Argwohn ſteht, wenn auch ſeine Grundſätze und Argumente die Güte ſeines Kopfs ziemlich in Sicherheit ſetzen.

Wir ſehen voraus, daß wir auch manchmal in den Fall kommen werden, daß ein Liebling der Menge nicht gerade auch unſer Liebling ſei und wollen die deßhalb unvermeidlichen Vorwürfe gern über uns ergehen laſſen; nur werden wir manchmal erinnern, daß wir nur mit dem Künſtler ſprechen und dieſem

Anlaß geben möchten das Beſtmöglichſte ſich ſelbſt und andern zur Freude hervorzubringen. Indeſſen mag ſich das Publicum ja an unſere Urtheile nicht kehren, lieben und verwerfen, wie es der Tag mit ſich bringt; ſcheint doch, wenn man theoretiſche Ausſprüche anhören ſoll, die Überzeugung ziemlich allgemein zu ſein und bei uns iſt ſie vollkommen, daß kein neues Kunſtwerk das gegen die Muſter der Alten geſtellt und nach Grundſätzen, die ſich aus dieſen entwickeln laſſen, beurtheilt würde, völlig beſtehen könne; eben ſo allgemein iſt angenommen, daß ein Künſtler am beſten fährt, der ſich mit Genie, Geiſt und Kraft an die Alten feſt anzuſchließen und ſich nach ihnen zu bilden weiß, und doch iſt keine Frage, daß die beſten Werke der Alten in glücklicher Überſetzung dem lebenden Publico allgemein nicht ſo wohlbehagen können als Werke gleichzeitiger Künſtler; aus dieſem Widerſpruch entſteht ein Widerſtreit des Praktiſchen und Theoretiſchen, in welchem der arbeitende Künſtler hin und wider geworfen wird; ihm in dieſem Falle ſo viel als möglich beizuſtehen, halten wir für Beruf und Pflicht und behaupten vielleicht mit einigem Anſchein der Paradoxie, daß gerade dem Künſtler nicht gefallen dürfe, was dem Publico gefällt. So wenig der Pädagog ſich nach den augenblicklichen Einfällen der Kinder, der Arzt nach der Sehnſucht und den Grillen des Patienten, der Richter ſich um die Leidenſchaften der Parteien zu kümmern hat, eben ſo wenig

dieſe Naturerſcheinung in Ober-Ägypten, im Syenitiſchen Gebirge, coloſſaliſch vor; und wie man, eine merkwürdige Stätte zu bezeichnen, irgend einen anſehnlichen Stein aufrichtete, ſo hat man dort zu öffentlichen Monumenten die größten, vielleicht ſelbſt in dortigen Gebirgen ſeltenen, Granit-Keile ausgeſucht und hervorgezogen. Es gehörte noch immer Arbeit genug dazu, um ihnen eine regelmäßige Form zu geben, die Hieroglyphen mit ſolcher Sorgfalt hinein zu arbeiten, und das Ganze zu glätten; aber doch nicht ſo viel, als wenn die ganze Geſtalt, ohne einigen Anlaß der Natur, aus einer ungeheuren Felsmaſſe hätte heraus gehauen werden ſollen.

Ich will nicht zur Befeſtigung meines Arguments die Art angeben, wie die Hieroglyphen eingegraben ſind; daß nämlich erſt eine Vertiefung in den Stein gehauen iſt, in welcher die Figur dann erſt erhaben ſteht. Man könnte dieſes noch aus einigen andern Urſachen erklären; ich könnte es aber auch für mich anführen und behaupten: daß man die meiſten Seiten der Steine ſchon ſo ziemlich eben gefunden, dergeſtalt daß es viel vortheilhafter geweſen, die Figuren gleichſam zu incaſſiren, als ſolche erhaben vorzuſtellen, und die ganze Oberfläche des Steins um ſo viel zu vertiefen.

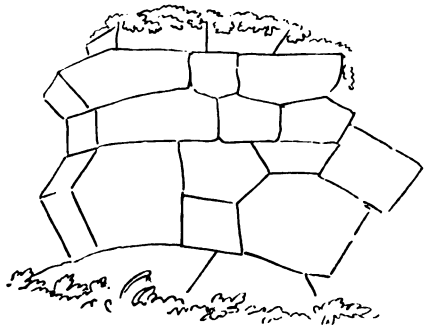
Über bildende Kunſt im Allgemeinen und Baukunſt im Beſondern.

Kunſt und Handwerk.

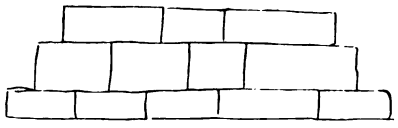
Alle Künſte fangen von dem Nothwendigen an; allein es iſt nicht leicht etwas Nothwendiges in unſerm Beſitz oder zu unſerm Gebrauch, dem wir nicht zugleich eine angenehme Geſtalt geben, es an einen ſchicklichen Platz und mit andern Dingen in ein gewiſſes Verhältniß ſetzen können. Dieſes natürliche Gefühl des Gehörigen und Schicklichen, welches die erſten Verſuche von Kunſt hervorbringt, darf den letzten Meiſter nicht verlaſſen, welcher die höchſte Stufe der Kunſt beſteigen will; es iſt ſo nahe mit dem Gefühl des Möglichen und Thulichen verknüpft, und dieſe zuſammen ſind eigentlich die Baſe von jeder Kunſt. Allein wir ſehen leider, daß von den älteſten Zeiten herauf die Menſchen ſo wenig in den Künſten als in ihren bürgerlichen, ſittlichen und religioſen Einrichtungen natürliche Fortſchritte gethan haben, vielmehr haben ſich gar bald unempfundene Nachahmung, falſche Anwendung richtiger Erfahrungen, dumpfe Tradition, bequemes Herkommen der Geſchlechter bemächtiget, alle Künſte haben auch von dieſem Ein-

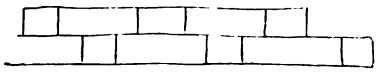
So lange man nur den nächſten Zweck vor Augen hatte und ſich von dem Material mehr beherrſchen ließ, als daß man es beherrſchte, war an keine Kunſt zu denken, und es iſt die Frage, ob die Etrurier in dieſem Sinne ehemals Baukunſt gehabt haben; ſo lange man große Steine, wie man ſie findet, in allen Geſtalten und Richtungen zuſammen fügt, kann noch nicht einmal der Zufall den Handwerker auf Symmetrie hinweiſen; er wird erſt eine Weile viereckte Steine in horizontaler Lage über einander gemauert haben, bis es ihm einfällt, daß er jene ausſondern, gleich und gleich zuſammen bringen, ſie ſymmetriſch legen oder wohl gar zu einerlei Maß behauen ſollen.

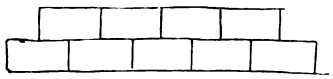
Opus incertum



Opus pseudisodomum







Opus isodomum

Bei Betrachtung der Geschichte der Baukunst unter den Griechen sieht man, daß es ihr Vortheil war, daß sie sich unabläßig in einem engen Kreise herumdrehten und dadurch ihren Sinn übten und verfeinerten; die dorischen Tempel von Sicilien und Großgriechenland sind alle nach einer Idee aufgebauet und sind doch so sehr verschieden von einander.

Es scheint als wenn in den frühern Zeiten der Baukunst der Begriff des Characters, den das Gebäude haben soll, über das Maß geherrscht habe; denn der Character läßt sich eigentlich durch Maß nicht ausdrucken und wir sehen bei Ausmessungen wirklicher Gebäude, wie schwer es sei ihre Theile auf Zahlverhältnisse zu reduciren; es war gewiß kein Vortheil für die neuere Baukunst, als man anfing, anstatt auf den Character aufmerksam zu machen, die Zahlverhältnisse zu lehren, nach welchen die verschiedenen Ordnungen aufgestellt werden sollen.

Am meisten aber ist man in dem Hauptpuncte zurückgeblieben, man hat das Eigentliche der Fiction, das Schickliche der Nachahmung selten verstanden, da man es doch am nöthigsten brauchte, indem man das, was sonst nur Tempeln und öffentlichen Gebäuden angehörte, auf Privatwohnungen herüber trug, um ihnen ein herrliches Ansehn zu geben.

Man kann sagen, daß in der neuern Zeit auf diese Art eine doppelte Fiction und zweifache Nachahmung entstanden ist, welche sowohl bei ihrer An-

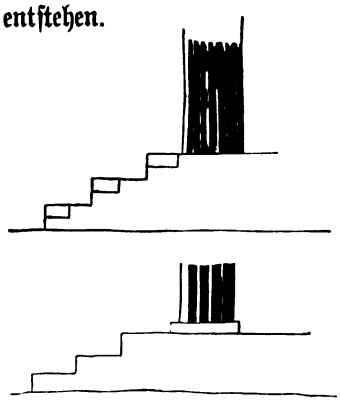
wendung als bei der Beurtheilung Geiſt und Sinn erfordern.

Hierinne hat niemand den Palladio übertroffen, er hat ſich in dieſer Laufbahn am freieſten bewegt, und wenn er ihre Grenzen überſchritt, ſo verzeiht man ihm doch immer, was man an ihm tadelt. Dieſe Lehre von der Fiction, von ihren geiſtigen Geſetzen iſt nöthig, um gewiſſen Puriſten zu begegnen, die auch in der Baukunſt gern alles zu Proſa machen möchten.

Wenn wir die verſchiedenen Theile der Baukunſt einzeln werden durchgegangen haben, ſo kann das bisher Geſagte beſtimmter ausgedruckt und beſſer verſtanden werden.

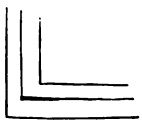
Baſen ganzer Gebäude,

woraus in der Folge die Zocken und Poſtamente entſtehen.

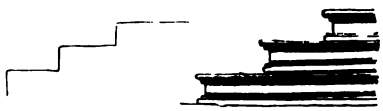


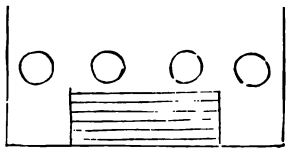
Die Baſen der älteſten Tempel waren Stufen, dieſe Gebäude waren rings herum zugängig. Nur daß dieſe Stufen proportionirlich zum Gebäude in den ältern Zeiten ſo hoch waren, daß der Menſch ſie nicht erſchreiten konnte; es wurden alſo an der Vorderſeite der Tempel dieſe hohen Abſätze nochmals durch kleinere Stufen durchſchnitten.

Bei andern Tempeln waren die Stufen ringsum von dem Maße, daß man hinaufſteigen konnte.

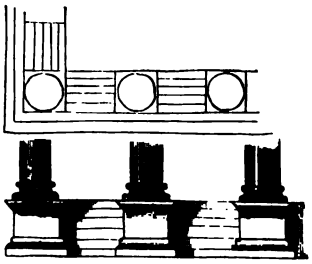


Der Auftritt der Stufen hatte einen ſcharfen Winkel, die vorſpringenden Glieder an denſelben kommen erſt zu Auguſts Zeiten vor. Wenn die Tempel ſo zu ſtehen kamen, daß ſie nur von der Vorderſeite geſehen wurden; oder daß ſie von der Art waren die man in antis nennt, ward die Baſe vorgerückt, und zwiſchen derſelben ging die Treppe hinauf.





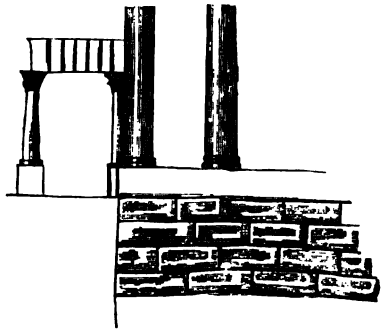
Es kommt auch ein Fall vor, wo einige Stufen zwiſchen den Säulen ſelbſt hinauf gehen, wie bei dem Tempel zu Aſſiſi der Fall; ich glaube aber, daß man es nur aus Nothwendigkeit gethan, weil der Tempel an dem Berg liegt und kein Platz zu einer vorliegenden Treppe war. Es wäre zu unterſuchen, ob mehr ſolche Fälle vorkommen und ob der Text des Vitruvs den Galiani berechtigt die Grund- und Aufriſſe der doriſchen Tempel, wie ſie Tab. V vorgeſtellt ſind, zu entwerfen.



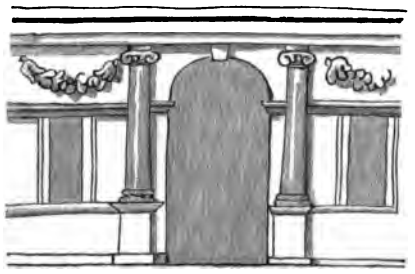
Auf dieſe Weiſe ſcheinen die Säulen auf Piedeſtalen zu ſtehen, allein ſie ſtehen wirklich auf dem Boden der Vorhalle, der durch die Treppe nur eingeſchnitten iſt.

Palladio muß daher die Tempel nur aus Hörenſagen gezeichnet haben, wie die Vergleichung deſſelben Lib. IV Cap. 26. und Monumenti antiqui inediti für's Jahr 1786 Fol. 20 überzeugen kann.

Fragt ſich, wann kommen zuerſt Säulen auf völlig freiſtehenden Piedeſtalen vor.



Piedeſtale als Vorſprünge der Baſen im Fall, wo keine Stufen vorkommen, Palladio Lib. IV Cap. 29.



Der Übergang ſind offenbar durchſchnittene Baſen, Palladio Lib. IV Cap. 25, wo man deutlich deduciren kann, wie der Architekt, der ohne dieß gewiß nicht ſehr gewiſſenhaft war, zu dieſer Art von Piedeſtal iſt genöthiget worden.

immer in sich bei der besten Arbeit etwas Unbedeutendes und Gleichgültiges hat, das nur so lang erfreuen kann als es neu ist, und hierinnen scheint mir der eigentliche Unterschied des Luxus und des Genusses eines großen Reichthums zu bestehen. Der Luxus bestehet nach meinem Begriff nicht darinnen, daß ein Reicher viele kostbare Dinge besitze, sondern daß er Dinge von der Art besitze, deren Gestalt er erst verändern muß, um sich ein augenblickliches Vergnügen und vor andern einiges Ansehen zu verschaffen. Der wahre Reichthum bestünde also in dem Besitz solcher Güter, welche man zeitlebens behalten, welche man zeitlebens genießen, und an deren Genuß man sich bei immer vermehrten Kenntnissen immer mehr erfreuen könnte. Und wie Homer von einem gewissen Gürtel sagt: er sei so vortrefflich gewesen, daß der Künstler, der ihn gefertiget, zeitlebens habe feiern dürfen, ebenso könnte man von dem Besitzer des Gürtels sagen: daß er sich dessen zeitlebens habe erfreuen dürfen.

Auf diese Weise ist die Villa Borgheſe ein reicher, herrlicher, würdiger Pallast mehr als die ungeheure Wohnung eines Königes, in welcher wenig oder nichts sich befindet, das nicht durch den Handwerker oder Fabrikanten hervorgebracht werden könnte.

Der Prinz Borgheſe besitzt was niemand neben ihm besitzen, was niemand für irgend einen Preis sich verschaffen kann, er und die Seinigen durch alle

Generationen, werden dieſelbigen Beſitzthümer immer mehr ſchätzen und genießen, je reiner ihr Sinn, je empfänglicher ihr Gefühl, je richtiger ihr Geſchmack iſt, und viele Tauſende von guten, unterrichteten und aufgeklärten Menſchen aller Nationen werden durch Jahrhunderte eben dieſelben Gegenſtände mit ihnen bewundern und genießen.

Dagegen hat alles was der bloß mechaniſche Künſtler hervorbringt, weder für ihn noch für einen andern jemals ein ſolches Intereſſe. Denn ſein tauſendſtes Werk iſt wie das erſte und es exiſtiret am Ende auch tauſendmal. Nun kommt noch dazu daß man in den neueren Zeiten das Maſchinen- und Fabrikweſen zu dem höchſten Grad hinaufgetrieben hat und mit ſchönen, zierlichen, gefälligen vergänglichen Dingen durch den Handel die ganze Welt überſchwemmt.

Man ſieht aus dieſem, daß das einzige Gegenmittel gegen den Luxus, wenn er balancirt werden könnte und ſollte, die wahre Kunſt und das wahr erregte Kunſtgefühl ſei, daß dagegen der hochgetriebene Mechanismus, das verfeinerte Handwerk und Fabrikenweſen der Kunſt ihren völligen Untergang bereite.

Man hat geſehen, worauf in den letzten zwanzig Jahren der neu belebte Antheil des Publicums an bildender Kunſt, im Reden, Schreiben und Kaufen hinausgegangen iſt. Kluge Fabrikanten und Entrepreneurs haben die Künſtler in ihren Sold genommen und durch geſchickte mechaniſche Nachbildungen die eher

befriedigten als unterrichteten Liebhaber in Contribution geſetzt, man hat die aufkeimende Neigung des Publicums durch eine ſcheinbare Befriedigung abgeleitet und zu Grunde gerichtet.

So tragen die Engländer mit ihrer modern-antiquen Topf- und Paſten-Waare, mit ihrer ſchwarz-, roth- und bunten Kunſt ein ungeheures Geld aus allen Ländern und wenn man es recht genau beſiehet, hat man meiſt nicht mehr Befriedigung davon, als von einem andern unſchuldigen Porcellain-Gefäße, einer artigen Papiertapete oder ein paar beſonderen Schnallen.

Kommt nun gar noch die große Gemählde-Fabrik zu Stande, wodurch ſie, wie ſie behaupten, jedes Gemählde durch ganz mechaniſche Operationen, wobei jedes Kind gebraucht werden kann, geſchwind und wohlfeil und zur Täuſchung nachahmen wollen, ſo werden ſie freilich nur die Augen der Menge damit täuſchen, aber doch immer eben dadurch den Künſtlern manche Unterſtützung und manche Gelegenheit ſich emporzubringen rauben.

Ich ſchließe dieſe Betrachtung mit dem Wunſche, daß ſie hier und da einem Einzelnen nützlich ſein möge, da das Ganze mit unaufhaltſamer Gewalt forteilt.

Zur Theorie der bildenden Künſte.

Baukunſt.

Es war ſehr leicht zu ſehen, daß die Steinbaukunſt der Alten, in ſo fern ſie Säulenordnungen gebrauchten, von der Holzbaukunſt ihr Muſter genommen habe. Vitruv bringt bei dieſer Gelegenheit das Mährchen von der Hütte zu Markte, das nun auch von ſo vielen Theoriſten angenommen und geheiliget worden iſt; allein ich bin überzeugt, daß man die Urſachen viel näher zu ſuchen habe.

Die doriſchen Tempel der älteſten Ordnung, wie ſie in Großgriechenland und Sicilien bis auf den heutigen Tag noch zu ſehen ſind, und welche Vitruv nicht kannte, bringen uns auf den natürlichen Gedanken: daß nicht eine hölzerne Hütte zuerſt den ſehr entfernten Anlaß gegeben habe.

Die älteſten Tempel waren von Holz, ſie waren auf die ſimpelſte Weiſe aufgebaut, man hatte nur für das Nothwendigſte geſorgt. Die Säulen trugen den Hauptbalken, dieſer wieder die Köpfe der Balken, welche von innen heraus lagen, und das Geſims ruhte oben drüber. Die ſichtbaren Balkenköpfe waren, wie es der Zimmermann nicht laſſen kann, ein wenig ausgekerbt, übrigens aber der Raum zwiſchen denſelben, die ſogenannten Metopen, nicht einmal ver-

ſchlagen, ſo daß man die Schädel der Opferthiere hineinlegen, daß Pylades, in der Iphigenie auf Tauris des Euripides, hindurch zu kriechen den Vorſchlag thun konnte. Dieſe ganz ſolide, einfache und rohe Geſtalt der Tempel war jedoch dem Auge des Volks heilig, und da man anfing von Stein zu bauen, ahmte man ſie ſo gut man konnte im doriſchen Tempel nach.

Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß man bei hölzernen Tempeln auch die ſtärkſten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man ſie, wie es ſcheint, ohne eigentliche Verbindung der Zimmerkunſt, dem Hauptbalken nur gerad unterſetzte. Als man dieſe Säulen in Stein nachzuahmen anfing, wollte man für die Ewigkeit bauen; man hatte aber nicht jederzeit die feſteſten Steine zur Hand; man mußte die Säulen aus Stücken zuſammenſetzen, um ihnen die gehörige Höhe zu geben; man machte ſie alſo ſehr ſtark in Verhältniß zur Höhe, und ließ ſie ſpitzer zugehen, um die Gewalt ihres Tragens zu vermehren.

Die Tempel von Päſtum, Segeſte, Selinunt, Girgent ſind alle von Kalkſtein, der mehr oder weniger ſich der Tuffſteinart nähert, die in Italien Travertin genannt wird; ja die Tempel von Girgent ſind alle von dem loſeſten Muſchel-Kalkſtein, der ſich denken läßt. Sie waren auch deßhalb von der Witterung ſo leicht anzugreifen, und ohne eine andere feindliche Gewalt zu zerſtören.

machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht, und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, in so fern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Die Ausführung des oben Gesagten würde ganze Bände einnehmen; man kann auch schon manches darüber in Büchern finden; der reine Begriff aber ist allein an der Natur und den Kunstwerken zu studiren. Wir fügen noch einige Betrachtungen hinzu, und werden, so oft von bildender Kunst die Rede ist, Gelegenheit haben uns dieser Blätter zu erinnern.

Es läßt sich leicht einsehen, daß diese drei hier von einander getheilten Arten, Kunstwerke hervorzubringen, genau mit einander verwandt sind, und daß eine in die andere sich zart verlaufen kann.

konnte, und zuletzt noch der Urvater alles Gesteins, der alte Granit, aus Ägypten herüber nach Asien und Europa gebracht ward, und seine großen und schönen Massen zu jedem ungeheuren Gebrauche darbot. So viel ich weiß, sind noch immer die größten Säulen von Granit.

Die jonische Ordnung unterschied sich bald von der dorischen, nicht allein durch die mehrere verhältnißmäßige Säulenhöhe, durch ein verzierteres Capitäl, sondern auch vorzüglich dadurch, daß man die Triglyphen aus dem Friese ließ, und den immer unvermeidlichen Brüchen in der Eintheilung derselben entging. Auch würden, nach meinem Begriff, die Triglyphen niemals in die Steinbaukunst gekommen sein, wenn die ersten nachgeahmten Holztempel nicht so gar roh gewesen, die Metopen verwahrt und zugeschlossen, und der Fries etwa abgetüncht worden wäre. Allein ich gestehe es selbst, daß solche Ausbildungen für jene Zeiten nicht waren, und daß es dem rohen Handwerk ganz natürlich ist, Gebäude nur wie einen Holzstoß über einander zu legen.

Daß nun ein solches Gebäude, durch die Andacht der Völker geheiligt, zum Muster ward, wornach ein anderes, von einer ganz andern Materie, aufgeführt wurde, ist ein Schicksal, welches unser Menschengeschlecht in hundert andern Fällen erfahren mußte, die ihm weit näher lagen, und weit schlimmer auf dasselbe wirkten als Metopen und Triglyphen.

Es ist offenbar, daß ein solcher Künstler nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist; wenn er von der Wurzel an den Einfluß der verschiedenen Theile auf das Gedeihen und den Wachsthum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen erkennt; wenn er die successive Entwicklung der Blätter, Blumen, Befruchtung, Frucht und des neuen Keimes einsiehet und überdenkt. Er wird alsdann nicht bloß durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen und belehren. In diesem Sinne würde man sagen können, er habe sich einen Stil gebildet, da man von der andern Seite leicht einsehen kann, wie ein solcher Meister, wenn er es nicht gar so genau nähme, wenn er nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen wäre, gar bald in die Manier übergehen würde.

Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhofe des Stils. Je treuer, sorgfältiger, reiner sie zu Werke gehet, je ruhiger sie das was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt, das heißt, je mehr sie das Ähnliche zu vergleichen, das Unähnliche von einander abzusondern, und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe zu ordnen lernet, desto würdiger wird sie sich machen, die Schwelle des Heiligthums selbst zu betreten.

Sinne und unter einer gewissen Bedingung das hervorbringen, was er im Sinne hat, und es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat. Dieses ist einer der großen Vorzüge der alten Kunst; und wie Menschen nur dann klug und glücklich genannt werden können, wenn sie in der Beschränkung ihrer Natur und Umstände mit der möglichsten Freiheit leben; so verdienen auch jene Künstler unsere große Verehrung, welche nicht mehr machen wollten, als die Materie ihnen erlaubte, und doch eben dadurch so viel machten, daß wir mit einer angestrengten und ausgebildeten Geisteskraft ihr Verdienst kaum zu erkennen vermögen.

Wir wollen gelegentlich Beispiele anführen, wie die Menschen durch das Material zur Kunst geführt und in ihr selbst weiter geleitet worden sind. Für dießmal ein sehr einfaches.

Es scheint mir sehr wahrscheinlich, daß die Ägypter zu der Aufrichtung so vieler Obelisken durch die Form des Granits selbst sind gebracht worden. Ich habe bei einem sehr genauen Studium der sehr mannichfaltigen Formen, in welchen der Granit sich findet, eine meist allgemeine Übereinstimmung bemerkt: daß die Parallelepipeden, in welchen man ihn antrifft, öfters wieder diagonal getheilt sind, wodurch sogleich zwei rohe Obelisken entstehen. Wahrscheinlich kommt

dieſe Naturerſcheinung in Ober-Ägypten, im Syenitiſchen Gebirge, coloſſaliſch vor; und wie man, eine merkwürdige Stätte zu bezeichnen, irgend einen anſehnlichen Stein aufrichtete, ſo hat man dort zu öffentlichen Monumenten die größten, vielleicht ſelbſt in dortigen Gebirgen ſeltenen, Granit-Keile ausgeſucht und hervorgezogen. Es gehörte noch immer Arbeit genug dazu, um ihnen eine regelmäßige Form zu geben, die Hieroglyphen mit ſolcher Sorgfalt hinein zu arbeiten, und das Ganze zu glätten; aber doch nicht ſo viel, als wenn die ganze Geſtalt, ohne einigen Anlaß der Natur, aus einer ungeheuren Felsmaſſe hätte heraus gehauen werden ſollen.

Ich will nicht zur Befeſtigung meines Arguments die Art angeben, wie die Hieroglyphen eingegraben ſind; daß nämlich erſt eine Vertiefung in den Stein gehauen iſt, in welcher die Figur dann erſt erhaben ſteht. Man könnte dieſes noch aus einigen andern Urſachen erklären; ich könnte es aber auch für mich anführen und behaupten: daß man die meiſten Seiten der Steine ſchon ſo ziemlich eben gefunden, dergeſtalt daß es viel vortheilhafter geweſen, die Figuren gleichſam zu incaſſiren, als ſolche erhaben vorzuſtellen, und die ganze Oberfläche des Steins um ſo viel zu vertiefen.

Baukunſt.

1795.

In jeder Kunſt iſt ſchwerer als man glaubt zu beſtimmen, was lobens- oder tadelnswerth ſei; um einigermaßen eine Norm für unſere Urtheile über Baukunſt zu finden, mache ich folgende Deduction, und bemerke nur vorläufig, daß einiges, was ich ſagen werde, allen Künſten gemein iſt; um aber nicht in Zweifel zu gerathen, ſpreche ich davon bloß vorzüglich auf die Baukunſt.

Die Baukunſt ſetzt ein Material voraus, welches zu dreierlei Zwecken ſtufenweiſe angewendet werden kann.

Der Baukünſtler lernt die Eigenſchaften des Materials kennen und läßt ſich entweder von den Eigenſchaften gebieten, z. B. daß der Stein bloß vertikal trägt und getragen wird, das Holz hingegen auf eine große Weite horizontal trägt — hierbei iſt das gemeine Handwerk hinreichend — oder er zwingt das Material wie den Stein durch Gewölbe, durch Klammern, den Balken durch Hangwerke, und hierzu iſt ſchon mechaniſche Kenntniß und Einſicht nöthig.

Wir wenden uns nun zu den drei Zwecken, diese sind: der nächste, der höhere und der höchste.

Der nächste, wenn er bloß nothwendig ist, läßt sich durch eine rohe Naturpfuscherei sinnlich erreichen; wird diese Nothwendigkeit mannichfaltiger, was wir nützlich nennen, so gehört schon eine Handwerksübung dazu, um ihn zu erreichen; dieser nächste Zweck und dessen Beurtheilung ist dem mehr oder weniger gebildeten Menschenverstand überlassen, das Nothwendige mit Bequemlichkeit vollbringen zu können.

Soll aber das Baugeschäft den Namen einer Kunst verdienen, so muß es neben dem Nothwendigen und Nützlichen auch sinnlich-harmonische Gegenstände hervorbringen. Dieses Sinnlich-Harmonische ist in jeder Kunst von eigner Art und bedingt; es kann nur innerhalb seiner Bedingung beurtheilt werden. Diese Bedingungen entspringen aus dem Material, aus dem Zweck und aus der Natur des Sinns, für welchen das Ganze harmonisch sein soll.

Man sollte denken, die Baukunst als schöne Kunst arbeite allein für's Auge; allein sie soll vorzüglich, und worauf man am wenigsten Acht hat, für den Sinn der mechanischen Bewegung des menschlichen Körpers arbeiten; wir fühlen eine angenehme Empfindung, wenn wir uns im Tanze nach gewissen Gesetzen bewegen; eine ähnliche Empfindung sollten wir bei jemand erregen können, den wir mit verbundenen Augen durch ein wohlgebautes Haus hindurch

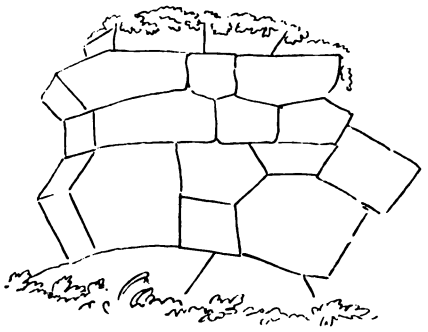
führen. Hier tritt die schwere und complicirte Lehre von den Proportionen ein, wodurch der Character des Gebäudes und seiner verschiedenen Theile möglich wird.

Hier tritt nun aber bald die Betrachtung des höchsten Zweckes ein, welcher, wenn man so sagen darf, die Überbefriedigung des Sinnes sich vornimmt und einen gebildeten Geist bis zum Erstaunen und Entzücken erhebt; es kann dieses nur durch das Genie, das sich zum Herrn der übrigen Erfordernisse gemacht hätte, hervorgebracht werden; es ist dieses der poetische Theil der Baukunst, in welchem die Fiction eigentlich wirkt. Die Baukunst ist keine nachahmende Kunst, sondern eine Kunst für sich, aber sie kann auf ihrer höchsten Stufe der Nachahmung nicht entbehren; sie überträgt die Eigenschaften eines Materials zum Schein auf das andere, wie z. B. bei allen Säulenordnungen die Holzbaukunst nachgeahmt ist; sie überträgt die Eigenschaften eines Gebäudes auf's andere, wie sie z. B. Säulen und Pilaster mit Mauren verbindet; sie thut es, um mannichfaltig und reich zu werden, und so schwer es hier vor den Künstler ist immer zu fühlen, ob er das Schickliche thue, so schwer ist es für den Kenner zu urtheilen, ob das Schickliche gethan sei.

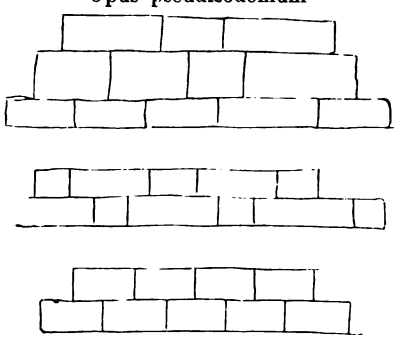
Diese Absonderung der verschiedenen Zwecke wird uns sowohl bei Betrachtung der verschiedenen Gebäude sehr zu statten kommen, als auch in der Geschichte der Baukunst zum Leitfaden dienen.

So lange man nur den nächſten Zweck vor Augen hatte und ſich von dem Material mehr beherrſchen ließ, als daß man es beherrſchte, war an keine Kunſt zu denken, und es iſt die Frage, ob die Etrurier in dieſem Sinne ehemals Baukunſt gehabt haben; ſo lange man große Steine, wie man ſie findet, in allen Geſtalten und Richtungen zuſammen fügt, kann noch nicht einmal der Zufall den Handwerker auf Symmetrie hinweiſen; er wird erſt eine Weile viereckte Steine in horizontaler Lage über einander gemauert haben, bis es ihm einfällt, daß er jene ausſondern, gleich und gleich zuſammen bringen, ſie ſymmetriſch legen oder wohl gar zu einerlei Maß behauen ſollen.

Opus incertum



Opus pseudisodomum



Opus isodomum

Bei Betrachtung der Geschichte der Baukunst unter den Griechen sieht man, daß es ihr Vortheil war, daß sie sich unabläßig in einem engen Kreise herumdrehten und dadurch ihren Sinn übten und verfeinerten; die dorischen Tempel von Sicilien und Großgriechenland sind alle nach einer Idee aufgebauet und sind doch so sehr verschieden von einander.

Es scheint als wenn in den frühern Zeiten der Baukunst der Begriff des Characters, den das Gebäude haben soll, über das Maß geherrscht habe; denn der Character läßt sich eigentlich durch Maß nicht ausdrucken und wir sehen bei Ausmessungen wirklicher Gebäude, wie schwer es sei ihre Theile auf Zahlverhältnisse zu reduciren; es war gewiß kein Vortheil für die neuere Baukunst, als man anfing, anstatt auf den Character aufmerksam zu machen, die Zahlverhältnisse zu lehren, nach welchen die verschiedenen Ordnungen aufgestellt werden sollen.

Am meisten aber ist man in dem Hauptpuncte zurückgeblieben, man hat das Eigentliche der Fiction, das Schickliche der Nachahmung selten verstanden, da man es doch am nöthigsten brauchte, indem man das, was sonst nur Tempeln und öffentlichen Gebäuden angehörte, auf Privatwohnungen herüber trug, um ihnen ein herrliches Ansehn zu geben.

Man kann sagen, daß in der neuern Zeit auf diese Art eine doppelte Fiction und zweifache Nachahmung entstanden ist, welche sowohl bei ihrer An-

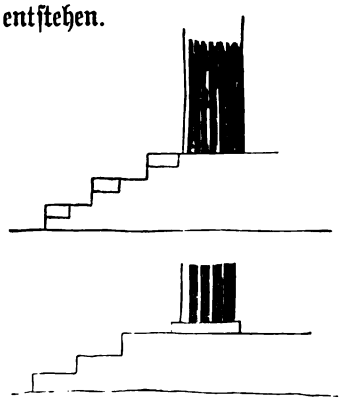
wendung als bei der Beurtheilung Geiſt und Sinn erfordern.

Hierinne hat niemand den Palladio übertroffen, er hat ſich in dieſer Laufbahn am freieſten bewegt, und wenn er ihre Grenzen überſchritt, ſo verzeiht man ihm doch immer, was man an ihm tadelt. Dieſe Lehre von der Fiction, von ihren geiſtigen Geſetzen iſt nöthig, um gewiſſen Puriſten zu begegnen, die auch in der Baukunſt gern alles zu Proſa machen möchten.

Wenn wir die verſchiedenen Theile der Baukunſt einzeln werden durchgegangen haben, ſo kann das bisher Geſagte beſtimmter ausgedruckt und beſſer verſtanden werden.

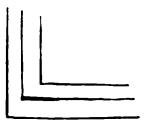
Baſen ganzer Gebäude,

woraus in der Folge die Zocken und Poſtamente entſtehen.

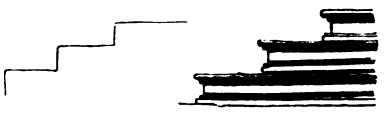


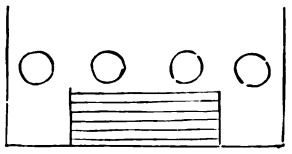
Die Baſen der älteſten Tempel waren Stufen, dieſe Gebäude waren rings herum zugängig. Nur daß dieſe Stufen proportionirlich zum Gebäude in den ältern Zeiten ſo hoch waren, daß der Menſch ſie nicht erſchreiten konnte; es wurden alſo an der Vorderſeite der Tempel dieſe hohen Abſätze nochmals durch kleinere Stufen durchſchnitten.

Bei andern Tempeln waren die Stufen ringsum von dem Maße, daß man hinaufſteigen konnte.

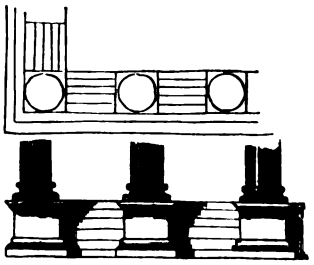


Der Auftritt der Stufen hatte einen ſcharfen Winkel, die vorſpringenden Glieder an denſelben kommen erſt zu Auguſts Zeiten vor. Wenn die Tempel ſo zu ſtehen kamen, daß ſie nur von der Vorderſeite geſehen wurden; oder daß ſie von der Art waren die man in antis nennt, ward die Baſe vorgerückt, und zwiſchen derſelben ging die Treppe hinauf.





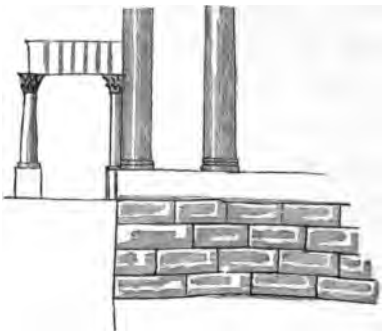
Es kommt auch ein Fall vor, wo einige Stufen zwiſchen den Säulen ſelbſt hinauf gehen, wie bei dem Tempel zu Aſſiſi der Fall; ich glaube aber, daß man es nur aus Nothwendigkeit gethan, weil der Tempel an dem Berg liegt und kein Platz zu einer vorliegenden Treppe war. Es wäre zu unterſuchen, ob mehr ſolche Fälle vorkommen und ob der Text des Vitruvs den Galiani berechtigt die Grund- und Aufriſſe der doriſchen Tempel, wie ſie Tab. V vorgeſtellt ſind, zu entwerfen.



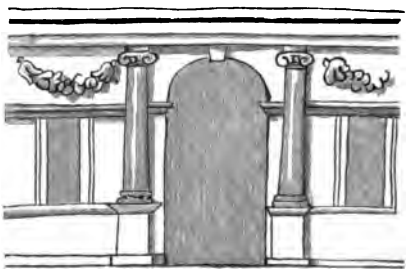
Auf dieſe Weiſe ſcheinen die Säulen auf Piedeſtalen zu ſtehen, allein ſie ſtehen wirklich auf dem Boden der Vorhalle, der durch die Treppe nur eingeſchnitten iſt.

Palladio muß daher die Tempel nur aus Hörenſagen gezeichnet haben, wie die Vergleichung deſſelben Lib. IV Cap. 26. und Monumenti antiqui inediti für's Jahr 1786 Fol. 20 überzeugen kann.

Fragt ſich, wann kommen zuerſt Säulen auf völlig freiſtehenden Piedeſtalen vor.



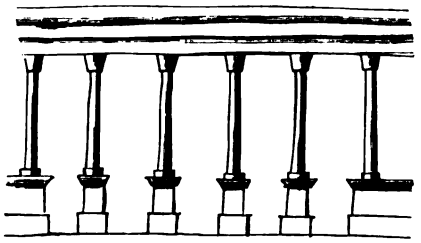
Piedeſtale als Vorſprünge der Baſen im Fall, wo keine Stufen vorkommen, Palladio Lib. IV Cap. 29.



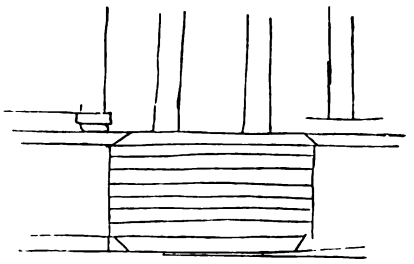
Der Übergang ſind offenbar durchſchnittene Baſen, Palladio Lib. IV Cap. 25, wo man deutlich deduciren kann, wie der Architekt, der ohne dieß gewiß nicht ſehr gewiſſenhaft war, zu dieſer Art von Piedeſtal iſt genöthiget worden.

So hat auch Palladio bei Stadtgebäuden, wo er Freiheit hatte, immer gehandelt.

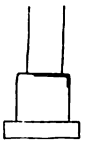
Fragt ſich ob wirklich freiſtehende Piedeſtale von ihm ſich finden; gewöhnlich hat er ſie nur als Vorſprünge der Baſen angebracht.

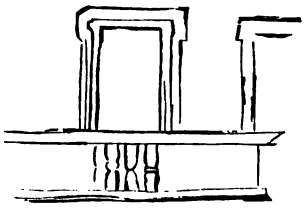


Bei Landhäuſern, wo er größere Freiheit hatte, finden ſie ſich ein einziges Mal, aber doch als idealiſche Continuation einer Baſe. Die nähern Umſtände des Locals und der Beſtimmung wird die Urſache dieſer Abweichung zeigen, und an keiner ſeiner ernſthaften Anlagen findet ſich nur eine Spur davon.



In oben erwähnten Fällen ließ er gern in der Höhe des Säulenfußes einen Zockel um das Gebäude herumlaufen, um immer auf eine gewiſſe horizontale Folge hinzudeuten.





Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.

Es ſcheint nicht überflüſſig zu ſein, genau anzuzeigen, was wir uns bei dieſen Worten denken, welche wir öfters brauchen werden. Denn wenn man ſich gleich auch derſelben ſchon lange in Schriften bedient, wenn ſie gleich durch theoretiſche Schriften beſtimmt zu ſein ſcheinen, ſo braucht denn doch jeder ſie meiſtens in einem eignen Sinne, und denkt ſich mehr oder weniger dabei, je ſchärfer oder ſchwächer er den Begriff gefaßt hat, der dadurch ausgedrückt werden ſoll.

Einfache Nachahmung der Natur.

Wenn ein Künſtler, bei dem man das natürliche Talent vorausſetzen muß, in der frühſten Zeit, nachdem er nur einigermaßen Auge und Hand an Muſtern geübt, ſich an die Gegenſtände der Natur wendete, mit Treue und Fleiß ihre Geſtalten, ihre Farben auf das genaueſte nachahmte, ſich gewiſſenhaft niemals von ihr entfernte, jedes Gemählde, das er zu fertigen hätte, wieder in ihrer Gegenwart anfinge und

vollendete, ein ſolcher würde immer ein ſchätzenswerther Künſtler ſein: denn es könnte ihm nicht fehlen, daß er in einem unglaublichen Grade wahr würde, daß ſeine Arbeiten ſicher, kräftig und reich ſein müßten.

Wenn man dieſe Bedingungen genau überlegt, ſo ſieht man leicht, daß eine zwar fähige aber beſchränkte Natur angenehme aber beſchränkte Gegenſtände auf dieſe Weiſe behandeln könne.

Solche Gegenſtände müſſen leicht und immer zu haben ſein; ſie müſſen bequem geſehen und ruhig nachgebildet werden können; das Gemüth, das ſich mit einer ſolchen Arbeit beſchäftigt, muß ſtill, in ſich gekehrt, und in einem mäßigen Genuß genügſam ſein.

Dieſe Art der Nachbildung würde alſo bei ſogenannten todten oder ſtilliegenden Gegenſtänden von ruhigen, treuen, eingeſchränkten Menſchen in Ausübung gebracht werden. Sie ſchließt ihrer Natur nach eine hohe Vollkommenheit nicht aus.

Manier.

Allein gewöhnlich wird dem Menſchen eine ſolche Art zu verfahren zu ängſtlich, oder nicht hinreichend. Er ſieht eine Übereinſtimmung vieler Gegenſtände, die er nur in ein Bild bringen kann indem er das Einzelne aufopfert; es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchſtaben im Zeichnen nur gleichſam nachzubuchſtabiren; er erfindet ſich ſelbſt eine Weiſe, macht ſich ſelbſt eine Sprache, um das, was er mit der Seele

ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande den er öfters wiederholt hat, eine eigne bezeichnende Form zu geben, ohne, wenn er ihn wiederholt, die Natur selbst vor sich zu haben, noch auch sich geradezu ihrer ganz lebhaft zu erinnern.

Nun wird es eine Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet. Und wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden, der selbst denkt, anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden, er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen.

Wir sehen daß diese Art der Nachahmung am geschicktesten bei Gegenständen angewendet wird, welche in einem großen Ganzen viele kleine subordinirte Gegenstände enthalten. Diese letztern müssen aufgeopfert werden, wenn der allgemeine Ausdruck des großen Gegenstandes erreicht werden soll, wie z. E. bei Landschaften der Fall ist, wo man ganz die Absicht verfehlen würde, wenn man sich ängstlich bei'm Einzelnen aufhalten und den Begriff des Ganzen nicht vielmehr festhalten wollte.

Stil.

Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu

machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht, und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, in so fern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Die Ausführung des oben Gesagten würde ganze Bände einnehmen; man kann auch schon manches darüber in Büchern finden; der reine Begriff aber ist allein an der Natur und den Kunstwerken zu studiren. Wir fügen noch einige Betrachtungen hinzu, und werden, so oft von bildender Kunst die Rede ist, Gelegenheit haben uns dieser Blätter zu erinnern.

Es läßt sich leicht einsehen, daß diese drei hier von einander getheilten Arten, Kunstwerke hervorzubringen, genau mit einander verwandt sind, und daß eine in die andere sich zart verlaufen kann.

Die einfache Nachahmung leicht faßlicher Gegenstände (wir wollen hier zum Beispiel Blumen und Früchte nehmen) kann schon auf einen hohen Grad gebracht werden. Es ist natürlich, daß einer, der Rosen nachbildet, bald die schönsten und frischesten Rosen kennen und unterscheiden, und unter Tausenden, die ihm der Sommer anbietet, herausſuchen werde. Also tritt hier schon die Wahl ein, ohne daß sich der Künstler einen allgemeinen bestimmten Begriff von der Schönheit der Rose gemacht hätte. Er hat mit faßlichen Formen zu thun; alles kommt auf die mannichfaltige Bestimmung und die Farbe der Oberfläche an. Die pelzige Pfirsche, die fein bestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche, die blendende Rose, die mannichfaltigen Nelken, die bunten Tulpen, alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüthe und Reife in seinem stillen Arbeitszimmer vor sich haben; er wird ihnen die günstigste Beleuchtung geben; sein Auge wird sich an die Harmonie der glänzenden Farben, gleichsam spielend, gewöhnen; er wird alle Jahre dieselben Gegenstände zu erneuern wieder im Stande sein, und durch eine ruhige nachahmende Betrachtung des simpeln Daseins die Eigenschaften dieser Gegenstände ohne mühsame Abstraction erkennen und fassen: und so werden die Wunderwerke eines Huysum, einer Rachel Ruysch entstehen, welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinüber gearbeitet haben.

daher ſein Vortrag dunkel ſcheinen und manchen unbefriediget laſſen.

Dieſe Betrachtung bewegt uns, den Verfaſſer hiermit aufzufordern, durch eine weitere Ausführung der hier vorgetragenen Sätze ſie mehrern Leſern anſchaulich und ſowohl auf die Werke der Dichtkunſt als der bildenden Künſte allgemein anwendbar zu machen.

Wenn wir nun ferner die Manier betrachten, ſo ſehen wir, daß ſie im höchſten Sinne und in der reinſten Bedeutung des Worts ein Mittel zwiſchen der einfachen Nachahmung und dem Stil ſein könne. Je mehr ſie bei ihrer leichteren Methode ſich der treuen Nachahmung nähert, je eifriger ſie von der andern Seite das Charakteriſtiſche der Gegenſtände zu ergreifen und faßlich auszudrücken ſucht, je mehr ſie beides durch eine reine, lebhafte, thätige Individualität verbindet, deſto höher, größer und reſpectabler wird ſie werden. Unterläßt ein ſolcher Künſtler ſich an die Natur zu halten und an die Natur zu denken, ſo wird er ſich immer mehr von der Grundfeſte der Kunſt entfernen, ſeine Manier wird immer leerer und unbedeutender werden, je weiter ſie ſich von der einfachen Nachahmung und von dem Stil entfernt.

Wir brauchen hier nicht zu wiederholen, daß wir das Wort Manier in einem hohen und reſpectablen Sinne nehmen, daß alſo die Künſtler, deren Arbeiten, nach unſrer Meinung, in den Kreis der Manier fallen, ſich über uns nicht zu beſchweren haben. Es iſt uns bloß angelegen, das Wort Stil in den höchſten Ehren zu halten, damit uns ein Ausdruck übrig bleibe um den höchſten Grad zu bezeichnen, welchen die Kunſt je erreicht hat und je erreichen kann. Dieſen Grad auch nur erkennen, iſt ſchon eine große Glückſeligkeit, und davon ſich mit Verſtändigen unterhalten ein edles Vergnügen, das wir uns in der Folge zu verſchaffen manche Gelegenheit finden werden.

nicht durch die Bearbeitung erst ein Kunstwerk wird, sondern der Bearbeitung schon als ein vollkommen gebildeter Gegenstand entgegen geht. Jene erzeugt die Natur, diese der Geist des Menschen in der innigsten Verbindung mit der Natur; jene erhebt der Künstler durch mechanische Bearbeitung zu einer gewissen Würde, bei dieser ist alle mechanische Behandlung kaum fähig ihre Würde auszudrücken. In Darstellung jener haben es die Niederländer, in Darstellung dieser die Griechen zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Diese letzten sind auch entweder physiologisch oder hoch pathetisch.

Das Erforderniß dieser ganzen Classe ist, daß sie sich beim ersten Anschauen sowohl im Ganzen als in ihren Theilen selbst erkläre; von jenem gibt gedachte Schule unendliche Beispiele, von diesen sei ein Jupiter, ein Laokoon genannt.

Nun kann es aber einen gewissen Kreis, einen Cyklus von Gegenständen geben, die zusammen gleichsam einen mystischen Gegenstand ausmachen, wie die neun Musen mit dem Apoll, Niobe mit ihren Töchtern. Hier erscheinen die mancherlei Modificationen einer Eigenschaft oder eines Affects und schließen sich nach einer glücklichen Verkettung wieder in sich selbst zusammen.

Die Gegenstände, von denen wir bisher gesprochen, sind wohl von allen die vollkommensten, indem die der zweiten Gattung in ihrer Vollendung mit der ersten coincidiren.

Nun gibt es aber Gegenstände, die an und für sich nicht verständlich oder nicht interessant sein würden, wenn sie nicht durch eine Folge verbunden und erklärt würden; es kann aber dieß eine Folge von Handlungen sein, wie z. B. die Thaten des Herkules oder von Theilen einer Handlung, wie z. B. eines Bacchanals. So hat auch Julius Roman einen Truppenmarsch zu Begleitung Kaiser Siegesmunds in einer langen Friese ausgeführt. Auf der rechten Einsicht der Behandlung dieser Gattung ruht die ganze Kunst des Basreliefs.

So wie nun eine einzelne Handlung aus einer solchen Folge, wenn sie bekannt genug ist, vorgestellt werden kann, wie z. B. irgend eine That des Herkules auf einer Gemme, so werden auch nicht mit Unrecht solche Gegenstände gewählt, die durch Fabel oder Geschichte allgemein bekannt sind; zwar erreichen sie nie den Werth der ersten; doch kann man den Künstler, der mit gehöriger Vorsicht zu Werke geht, hierin nicht einschalten.

Ob nun gleich bei allen Kunstarbeiten der Gegenstand niemals allein, sondern insofern er behandelt ist, betrachtet werden kann, so läßt sich doch von denen drei bisher beschriebenen Gattungen sagen, daß sie hauptsächlich bezüglich auf das Object betrachtet sind. Bei den folgenden wird mehr die Behandlung und der Geist des Behandelnden in Betracht gezogen, und so werden die Gegenstände denn bestimmt:

ſo geht der Begriff des Schönen in den Begriff des Erhabenen über.

Unſre Empfindungswerkzeuge ſchreiben dem Schönen kein Maß vor.

Der Zuſammenhang der ganzen Natur würde für uns das höchſte Schöne ſein, wenn wir ihn einen Augenblick umfaſſen könnten.

Jedes ſchöne Ganze der Kunſt iſt im Kleinen ein Abdruck des höchſten Schönen, im Ganzen der Natur.

Der geborne Künſtler begnügt ſich nicht, die Natur anzuſchauen; er muß ihr nachahmen, ihr nachſtreben.

Der Sinn für das höchſte Schöne in dem harmoniſchen Bau des Ganzen, das die vorſtellende Kraft des Menſchen nicht umfaßt, liegt unmittelbar in der Thatkraft ſelbſt.

Der Horizont der Thatkraft umfaßt mehr, als äußerer Sinn, Einbildungs- und Denkkraft umfaſſen können.

In der Thatkraft liegen ſtets die Anläſſe und Anfänge zu ſo vielen Begriffen, als die Denkkraft nicht auf einmal einander unterordnen, die Einbildungskraft nicht auf einmal neben einander ſtellen und der äußere Sinn noch weniger auf einmal in der Wirklichkeit außer ſich faſſen kann.

Der Horizont der thätigen Kraft muß bei dem bildenden Genie ſo weit wie die Natur ſelber ſein.

stand, Witz, Galanterie brilliren, wohin wir auch alle allegorischen rechnen; von diesen läßt sich am wenigsten Gutes erwarten, weil sie gleichfalls das Interesse an der Darstellung selbst zerstören und den Geist gleichsam in sich selbst zurücktreiben und seinen Augen das, was wirklich dargestellt ist, entziehen. Das Allegorische unterscheidet sich vom Symbolischen, daß dieses indirect, jenes direct bezeichnet.

Nun gibt es auch noch eine falsche Anwendung der Poesie auf bildende Kunst. Der bildende Künstler soll dichten, aber nicht poetisiren, das heißt nicht wie der Dichter, der bei seinen Arbeiten eigentlich die Einbildungskraft rege machen muß, bei sinnlicher Darstellung auch für die Einbildungskraft arbeiten. Die meisten Arbeiten von Heinrich Füssli sündigen von dieser Seite.

Doch sind die drei vorstehenden Gattungen kaum so tadelnswerth als eine letzte, die wir der neusten Zeit schuldig sind: es ist nämlich der Versuch die höchsten Abstractionen in sinnlicher Darstellung wieder zu verkörpern.

der Thierwelt schädlich, ob sie sich gleich von oben hinunter aufzehren.

Wenn wir nun durch alle Stufen hinaufsteigen, so finden wir das Schöne auf dem Gipfel aller Dinge, das wie eine Gottheit beglückt und elend macht, nützt und schadet, ohne daß wir sie deßwegen zu Rechenschaft ziehen können noch dürfen.

Wir schließen hier den Auszug aus dieser kleinen interessanten Schrift und überlassen unsern Lesern sowohl die weitere Ausführung und Verbindung dieser ausgezogenen Sätze als auch besonders den schönen und rührenden Schluß in ihr selbst aufzusuchen.

Man erkennt in diesen wenigen Bogen den Tief- und Scharfsinn des Verfassers, den er schon in so manchen Schriften gezeigt; wir finden ihn jenen Grundsätzen getreu, zu welchen er sich schon ehemals bekannt. Nur schadet die Gedrängtheit der Methode und des Stils dem wohldurchdachten und bei mehrerer Beleuchtung auch wohlgeordneten Inhalt.

Er schrieb diese Blätter in Rom, in der Nähe so manches Schönen, das Natur und Kunst hervorbrachte; er schrieb gleichsam aus der Seele und in die Seele des Künstlers, und er scheint bei seinen Lesern auch diese Nähe, diese Bekanntschaft mit dem Gegenstande seiner Betrachtung vorauszusetzen; nothwendig muß

daher ſein Vortrag dunkel ſcheinen und manchen unbefriediget laſſen.

Dieſe Betrachtung bewegt uns, den Verfaſſer hiermit aufzufordern, durch eine weitere Ausführung der hier vorgetragenen Sätze ſie mehrern Leſern anſchaulich und ſowohl auf die Werke der Dichtkunſt als der bildenden Künſte allgemein anwendbar zu machen.

Über
die Gegenstände der bildenden Kunst.

Von der bildenden Kunst verlangt man deutliche, klare, bestimmte Darstellungen. Ob diese nun bis auf den höchsten Grad der Ausführung möglich seien, dabei kommt viel auf den Gegenstand an und es ist also von der größten Bedeutung, was der Künstler für Gegenstände wählt und welche er zu behandeln geneigt ist.

Die vortheilhaftesten Gegenstände sind die, welche sich durch ihr sinnliches Dasein selbst bestimmen.

Die erste Gattung derselben ist die natürliche. Sie stellt die bekannten, gewöhnlichen, gemeinen Dinge, wie sie sind, obgleich schon zu einem Kunstganzen erhöht, vor. Sie sind meist physiologisch, manchmal gemein pathetisch und haben in diesem Sinne nichts Ideales, ob sie gleich als Kunstwerke in einem andern Sinne an der Idealität participiren müssen.

Die zweite Gattung ist die idealische selbst; man ergreift nicht den Gegenstand, wie er in der Natur erscheint, sondern man faßt ihn auf der Höhe, wo er von allem Gemeinen und Individuellen entkleidet,

Nun gibt es aber Gegenstände, die an und für sich nicht verständlich oder nicht interessant sein würden, wenn sie nicht durch eine Folge verbunden und erklärt würden; es kann aber dieß eine Folge von Handlungen sein, wie z. B. die Thaten des Herkules oder von Theilen einer Handlung, wie z. B. eines Bacchanals. So hat auch Julius Roman einen Truppenmarsch zu Begleitung Kaiser Siegesmunds in einer langen Friese ausgeführt. Auf der rechten Einsicht der Behandlung dieser Gattung ruht die ganze Kunst des Basreliefs.

So wie nun eine einzelne Handlung aus einer solchen Folge, wenn sie bekannt genug ist, vorgestellt werden kann, wie z. B. irgend eine That des Herkules auf einer Gemme, so werden auch nicht mit Unrecht solche Gegenstände gewählt, die durch Fabel oder Geschichte allgemein bekannt sind; zwar erreichen sie nie den Werth der ersten; doch kann man den Künstler, der mit gehöriger Vorsicht zu Werke geht, hierin nicht einschalten.

Ob nun gleich bei allen Kunstarbeiten der Gegenstand niemals allein, sondern insofern er behandelt ist, betrachtet werden kann, so läßt sich doch von denen drei bisher beschriebenen Gattungen sagen, daß sie hauptsächlich bezüglich auf das Object betrachtet sind. Bei den folgenden wird mehr die Behandlung und der Geist des Behandelnden in Betracht gezogen, und so werden die Gegenstände denn bestimmt:

Durch tiefes Gefühl, das, wenn es rein und natürlich ist, mit den besten und höchsten Gegenständen coincidiren und sie allenfalls symbolisch machen wird. Die auf diese Weise dargestellten Gegenstände scheinen bloß für sich zu stehen und sind doch wieder im Tiefsten bedeutend, und das wegen des Idealen, das immer eine Allgemeinheit mit sich führt. Wenn das Symbolische außer der Darstellung noch etwas bezeugt, so wird es immer auf indirecte Weise geschehen.

Das tiefe Gefühl aber kann an Schwärmerei gränzen und mystische Gegenstände aufsuchen; von dieser Art sind die meisten Vorstellungen der katholischen Religion, die auch wieder gewissermaßen ihren allgemeinen großen Cirkel haben; es gibt darunter aber auch zufällige Bilder, wenn z. B. mehrere Patrone einer Stadt oder Familie zusammengebracht werden; doch kann man diese Art unter die Gelegenheitswerke rechnen, obgleich auch sie durch Ausführung hoch erhoben werden können, wie die heilige Cäcilie von Raphael zeigt.

Aber auch das flache Gefühl macht Ansprüche an Kunst; daher entspringen die sentimentalen Bilder, deren unsere Zeit so unzählige hervorbringt durch eine falsche Verbindung des Sittlich-Schönen und der Mittel einer darstellenden Kunst; man möchte sagen, daß die Künstler und Liebhaber dieser Art eigentlich recht ökonomisch sind.

Nun gibt es auch Kunstwerke, die durch Ver-

stand, Witz, Galanterie brilliren, wohin wir auch alle allegorischen rechnen; von diesen läßt sich am wenigsten Gutes erwarten, weil sie gleichfalls das Interesse an der Darstellung selbst zerstören und den Geist gleichsam in sich selbst zurücktreiben und seinen Augen das, was wirklich dargestellt ist, entziehen. Das Allegorische unterscheidet sich vom Symbolischen, daß dieses indirect, jenes direct bezeichnet.

Nun gibt es auch noch eine falsche Anwendung der Poesie auf bildende Kunst. Der bildende Künstler soll dichten, aber nicht poetisiren, das heißt nicht wie der Dichter, der bei seinen Arbeiten eigentlich die Einbildungskraft rege machen muß, bei sinnlicher Darstellung auch für die Einbildungskraft arbeiten. Die meisten Arbeiten von Heinrich Füssli sündigen von dieser Seite.

Doch sind die drei vorstehenden Gattungen kaum so tadelnswerth als eine letzte, die wir der neusten Zeit schuldig sind: es ist nämlich der Versuch die höchsten Abstractionen in sinnlicher Darstellung wieder zu verkörpern.

nur von dieſen. Die Kunſt hat viele Stufen, auf jeder derſelben können vorzügliche Künſtler erſcheinen, ein vollkommenes Kunſtwerk aber begreift alle Eigenſchaften, die ſonſt nur einzeln ausgetheilt ſind.

Die höchſten Kunſtwerke, die wir kennen, zeigen uns:

Lebendige, hochorganiſirte Naturen. Man erwartet vor allem Kenntniß des menſchlichen Körpers in ſeinen Theilen, Maßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im Allgemeinen.

Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieſer Theile in Geſtalt und Wirkung. Eigenſchaften ſondern ſich ab und ſtellen ſich einzeln dar; hierdurch entſtehen die Charaktere, und es können die verſchiedenen Kunſtwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß gegen einander gebracht werden, ſo wie auch, wenn ein Werk zuſammengeſetzt iſt, ſeine Theile ſich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenſtand iſt:

In Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder ſeine Theile können entweder für ſich beſtehend, ruhig ihr bloßes Daſein anzeigend, oder auch bewegt, wirkend, leidenſchaftlich ausdrucksvoll dargeſtellt werden.

Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künſtler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, zu dem aber noch ein hoher Sinn ſich geſellen muß, um den Gegenſtand in ſeinem ganzen Umfange zu überſehen, den höchſten darzuſtellenden Moment zu

Über Laokoon.

Inhalt.

Kunſt- und Naturwerke ſind unausſprechlich — Bei einem trefflichen Kunſtwerke iſt nöthig, von der ganzen Kunſt zu reden — Beſchäftigung der hohen Künſte mit dem Menſchen — Erforderniſſe eines hohen Kunſtwerks — Organiſation und Leben — Character — Ruhe oder Bewegung — Ideal — Anmuth — Schönheit — Laokoon erfüllt jene Bedingungen — Geſchloſſenheit des Gegenſtandes — Entkleidung von allem Fremden — Darſtellung des Moments — Zuſtand der drei Figuren — Stellung des Vaters aus phyſiſcher Urſache erklärt — Geiſtige Einwirkung — Die ſämmtlichen Theile der Gruppe — Doppelte Handlung aller Figuren — Gipfel des Moments — Augenblick nachher — Allgemeine Betrachtung und Wiederholung — Verhältniß des Gegenſtandes zur Poeſie.

ſtalten dar, die unter einander einen leidenſchaftlichen Bezug haben, wie Niobe mit ihren Kindern, verfolgt von Apoll und Diana; oder ſie zeigt uns in Einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Urſache. Wir gedenken hier nur des anmuthigen Knaben, der ſich den Dorn aus dem Fuße zieht, der Ringer, zweier Gruppen von Faunen und Nymphen in Dresden, und der bewegten herrlichen Gruppe des Laokoon.

Die Bildhauerkunſt wird mit Recht ſo hoch gehalten, weil ſie die Darſtellung auf ihren höchſten Gipfel bringen kann und muß, weil ſie den Menſchen von allem, was ihm nicht weſentlich iſt, entblößt. So iſt auch bei dieſer Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von ſeiner Prieſterſchaft, von ſeinem Trojaniſchnationellen, von allem poetiſchen und mythologiſchen Beiweſen haben ihn die Künſtler entkleidet; er iſt nichts von allem wozu ihn die Fabel macht, es iſt ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr zwei gefährlichen Thieren unterzuliegen. So ſind auch hier keine göttergeſandten, ſondern bloß natürliche Schlangen, mächtig genug einige Menſchen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Geſtalt noch Handlung, außerordentliche, rächende, ſtrafende Weſen. Ihrer Natur gemäß ſchleichen ſie heran, umſchlingen, ſchnüren zuſammen, und die eine beißt erſt gereizt. Sollte ich dieſe Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derſelben bekannt wäre, erklären, ſo würde ich ſie eine tragiſche Idylle nennen. Ein Vater

Über Laokoon.

Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich; es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden. Was also hier über Laokoon gesagt ist, hat keineswegs die Anmaßung diesen Gegenstand zu erschöpfen, es ist mehr bei Gelegenheit dieses trefflichen Kunstwerks als über dasselbe geschrieben. Möge dieses bald wieder so aufgestellt sein, daß jeder Liebhaber sich daran freuen und darüber nach seiner Art reden könne.

Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will, so ist es fast nöthig von der ganzen Kunst zu reden, denn es enthält sie ganz, und jeder kann, so viel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Fall entwickeln; deßwegen sei hier auch etwas Allgemeines vorausgeschickt.

Alle hohen Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar, die bildenden Künste beschäftigen sich besonders mit dem menschlichen Körper; wir reden gegenwärtig

nur von dieſen. Die Kunſt hat viele Stufen, auf jeder derſelben können vorzügliche Künſtler erſcheinen, ein vollkommenes Kunſtwerk aber begreift alle Eigenſchaften, die ſonſt nur einzeln ausgetheilt ſind.

Die höchſten Kunſtwerke, die wir kennen, zeigen uns:

Lebendige, hochorganiſirte Naturen. Man erwartet vor allem Kenntniß des menſchlichen Körpers in ſeinen Theilen, Maßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im Allgemeinen.

Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieſer Theile in Geſtalt und Wirkung. Eigenſchaften ſondern ſich ab und ſtellen ſich einzeln dar; hierdurch entſtehen die Charaktere, und es können die verſchiedenen Kunſtwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß gegen einander gebracht werden, ſo wie auch, wenn ein Werk zuſammengeſetzt iſt, ſeine Theile ſich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenſtand iſt:

In Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder ſeine Theile können entweder für ſich beſtehend, ruhig ihr bloßes Daſein anzeigend, oder auch bewegt, wirkend, leidenſchaftlich ausdrucksvoll dargeſtellt werden.

Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künſtler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, zu dem aber noch ein hoher Sinn ſich geſellen muß, um den Gegenſtand in ſeinem ganzen Umfange zu überſehen, den höchſten darzuſtellenden Moment zu

finden, und ihn alſo aus ſeiner beſchränkten Wirklichkeit herauszuheben, und ihm in einer idealen Welt Maß, Gränze, Realität und Würde zu geben.

Anmuth. Der Gegenſtand aber und die Art ihn vorzuſtellen, ſind den ſinnlichen Kunſtgeſetzen unterworfen, nämlich der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenſtellung ꝛc., wodurch er für das Auge ſchön, das heißt, anmuthig wird.

Schönheit. Ferner iſt er dem Geſetz der geiſtigen Schönheit unterworfen, die durch das Maß entſteht, welchem der zur Darſtellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Menſch alles, ſogar die Extreme zu unterwerfen weiß.

Nachdem ich die Bedingungen, welche wir von einem hohen Kunſtwerke fordern, zum voraus angegeben habe, ſo kann ich mit wenigen Worten viel ſagen, wenn ich behaupte, daß unſre Gruppe ſie alle erfüllt, ja daß man ſie aus derſelben allein entwickeln könne.

Man wird mir den Beweis erlaſſen, daß ſie Kenntniß des menſchlichen Körpers, daß ſie das Charakteriſtiſche an demſelben, ſo wie Ausdruck und Leidenſchaft zeige. Wie hoch und ideal der Gegenſtand gefaßt ſei, wird ſich aus dem Folgenden ergeben; daß man das Werk ſchön nennen müſſe, wird wohl niemand bezweifeln, welcher das Maß erkennt, womit das Extrem eines phyſiſchen und geiſtigen Leidens hier dargeſtellt iſt.

Hingegen wird manchem paradox ſcheinen, wenn

zusteigen, auf dieser Stirn sich zu furchen; gern gesteh' ich, daß mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden auf der höchsten Stufe dargestellt sei, nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über, besonders sehe man keine Wirkung des Gifts bei einem Körper, den erst im Augenblicke die Zähne der Schlange ergreifen; man sehe keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper. Hier sei mir eine Bemerkung erlaubt, die für die bildende Kunst von Wichtigkeit ist; der höchste pathetische Ausdruck den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den andern. Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung theilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit, und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als der physische Mensch. Bleibt alsdann bei einem solchen Übergange noch die deutliche Spur vom vorhergehenden Zustande, so entsteht der herrlichste Gegenstand für die bildende Kunst, wie bei'm Laokoon der Fall ist, wo Streben und Leiden in einem Augenblick vereinigt sind. So würde z. B. Eurydice,

Gruppe des Laokoon, neben allen übrigen anerkannten Verdiensten, zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannichfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, theils sinnlich theils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmuth und Schönheit mildern.

Es ist ein großer Vortheil für ein Kunstwerk, wenn es selbstständig, wenn es geschlossen ist. Ein ruhiger Gegenstand zeigt sich bloß in seinem Dasein, er ist also durch und in sich selbst geschlossen. Ein Jupiter mit einem Donnerkeil im Schooß, eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht, eine in sich versenkte Minerva sind Gegenstände, die gleichsam nach außen keine Beziehung haben, sie ruhen auf und in sich und sind die ersten, liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst. Aber in dem herrlichen Cirkel des mythischen Kunstkreises, in welchem die einzelnen selbstständigen Naturen stehen und ruhen, gibt es kleinere Cirkel, wo die einzelnen Gestalten in Bezug auf andere gedacht und gearbeitet sind. Z. E. die neun Musen mit ihrem Führer Apoll, ist jede für sich gedacht und ausgeführt, aber in dem ganzen mannichfaltigen Chor wird sie noch interessanter. Geht die Kunst zum leidenschaftlich Bedeutenden über, so kann sie wieder auf dieselbe Weise handeln: sie stellt uns entweder einen Kreis von Ge-

ſtalten dar, die unter einander einen leidenſchaftlichen Bezug haben, wie Niobe mit ihren Kindern, verfolgt von Apoll und Diana; oder ſie zeigt uns in Einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Urſache. Wir gedenken hier nur des anmuthigen Knaben, der ſich den Dorn aus dem Fuße zieht, der Ringer, zweier Gruppen von Faunen und Nymphen in Dresden, und der bewegten herrlichen Gruppe des Laokoon.

Die Bildhauerkunſt wird mit Recht ſo hoch gehalten, weil ſie die Darſtellung auf ihren höchſten Gipfel bringen kann und muß, weil ſie den Menſchen von allem, was ihm nicht weſentlich iſt, entblößt. So iſt auch bei dieſer Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von ſeiner Prieſterſchaft, von ſeinem Trojaniſchnationellen, von allem poetiſchen und mythologiſchen Beiweſen haben ihn die Künſtler entkleidet; er iſt nichts von allem wozu ihn die Fabel macht, es iſt ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr zwei gefährlichen Thieren unterzuliegen. So ſind auch hier keine göttergeſandten, ſondern bloß natürliche Schlangen, mächtig genug einige Menſchen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Geſtalt noch Handlung, außerordentliche, rächende, ſtrafende Weſen. Ihrer Natur gemäß ſchleichen ſie heran, umſchlingen, ſchnüren zuſammen, und die eine beißt erſt gereizt. Sollte ich dieſe Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derſelben bekannt wäre, erklären, ſo würde ich ſie eine tragiſche Idylle nennen. Ein Vater

ſchlief neben ſeinen beiden Söhnen, ſie wurden von Schlangen umwunden und ſtreben nun erwachend, ſich aus dem lebendigen Netze loszureißen.

Äußerſt wichtig iſt dieſes Kunſtwerk durch die Darſtellung des Moments. Wenn ein Werk der bildenden Kunſt ſich wirklich vor dem Auge bewegen ſoll, ſo muß ein vorübergehender Moment gewählt ſein; kurz vorher darf kein Theil des Ganzen ſich in dieſer Lage befunden haben, kurz nachher muß jeder Theil genöthigt ſein, dieſe Lage zu verlaſſen; dadurch wird das Werk Millionen Anſchauern immer wieder neu lebendig ſein.

Um die Intention des Laokoon recht zu faſſen, ſtelle man ſich in gehöriger Entfernung, mit geſchloſſenen Augen, davor; man öffne ſie und ſchließe ſie ſogleich wieder, ſo wird man den ganzen Marmor in Bewegung ſehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. Ich möchte ſagen, wie ſie jetzt daſteht, iſt ſie ein fixirter Blitz, eine Welle, verſteinert im Augenblicke da ſie gegen das Ufer anſtrömt. Dieſelbe Wirkung entſteht, wenn man die Gruppe Nachts bei der Fackel ſieht.

Der Zuſtand der drei Figuren iſt mit der höchſten Weisheit ſtufenweiſe dargeſtellt; der älteſte Sohn iſt nur an den Extremitäten verſtrickt, der zweite öfters umwunden, beſonders iſt ihm die Bruſt zuſammengeſchnürt; durch die Bewegung des rechten Arms ſucht

er ſich Luft zu machen, mit der Linken drängt er ſanft den Kopf der Schlange zurück, um ſie abzuhalten, daß ſie nicht noch einen Ring um die Bruſt ziehe; ſie iſt im Begriff unter der Hand wegzuſchlüpfen, keineswegs aber beißt ſie. Der Vater hingegen will ſich und die Kinder von dieſen Umſtrickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und dieſe, gereizt, beißt ihn in die Hüfte.

Um die Stellung des Vaters ſowohl im Ganzen als nach allen Theilen des Körpers zu erklären, ſcheint es mir am vortheilhafteſten, das augenblickliche Gefühl der Wunde als die Haupturſache der ganzen Bewegung anzugeben. Die Schlange hat nicht gebiſſen, ſondern ſie beißt und zwar in den weichen Theil des Körpers, über und etwas hinter der Hüfte. Die Stellung des reſtaurirten Kopfes der Schlange hat den eigentlichen Biß nie recht angegeben, glücklicherweiſe haben ſich noch die Reſte der beiden Kinnladen an dem hintern Theil der Statue erhalten, wenn nur nicht dieſe höchſt wichtigen Spuren bei der jetzigen traurigen Veränderung auch verloren gehen! Die Schlange bringt dem unglücklichen Manne eine Wunde an dem Theile bei, wo der Menſch gegen jeden Reiz ſehr empfindlich iſt, wo ſogar ein geringer Kitzel jene Bewegung hervorbringt, welche wir hier durch die Wunde bewirkt ſehen: der Körper flieht auf die entgegengeſetzte Seite, der Leib zieht ſich ein, die Schulter drängt ſich herunter, die Bruſt tritt hervor,

der Kopf ſenkt ſich nach der berührten Seite; da ſich nun noch in den Füßen, die gefeſſelt, und in den Armen, die ringend ſind, der Überreſt der vorhergehenden Situation oder Handlung zeigt, ſo entſteht eine Zuſammenwirkung von Streben und Fliehen, von Wirken und Leiden, von Anſtrengung und Nachgeben, die vielleicht unter keiner andern Bedingung möglich wäre. Man verliert ſich in Erſtaunen über die Weisheit der Künſtler, wenn man verſucht den Biß an einer andern Stelle anzubringen, die ganze Gebärde würde verändert ſein, und auf keine Weiſe iſt ſie ſchicklicher denklich. Es iſt alſo dieſes ein Hauptſatz: der Künſtler hat uns eine ſinnliche Wirkung dargeſtellt, er zeigt uns auch die ſinnliche Urſache. Der Punct des Biſſes, ich wiederhole es, beſtimmt die gegenwärtigen Bewegungen der Glieder: das Fliehen des Unterkörpers, das Einziehen des Leibes, das Hervorſtreben der Bruſt, das Niederzucken der Achſel und des Hauptes, ja alle die Züge des Angeſichts ſeh' ich durch dieſen augenblicklichen, ſchmerzlichen, unerwarteten Reiz entſchieden.

Fern aber ſei es von mir, daß ich die Einheit der menſchlichen Natur trennen, daß ich den geiſtigen Kräften dieſes herrlich gebildeten Mannes ihr Mitwirken abläugnen, daß ich das Streben und Leiden einer großen Natur verkennen ſollte. Angſt, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung ſcheinen auch mir ſich durch dieſe Adern zu bewegen, in dieſer Bruſt auf-

zusteigen, auf dieser Stirn sich zu furchen; gern gesteh' ich, daß mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden auf der höchsten Stufe dargestellt sei, nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über, besonders sehe man keine Wirkung des Gifts bei einem Körper, den erst im Augenblicke die Zähne der Schlange ergreifen; man sehe keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper. Hier sei mir eine Bemerkung erlaubt, die für die bildende Kunst von Wichtigkeit ist; der höchste pathetische Ausdruck den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den andern. Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung theilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit, und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als der physische Mensch. Bleibt alsdann bei einem solchen Übergange noch die deutliche Spur vom vorhergehenden Zustande, so entsteht der herrlichste Gegenstand für die bildende Kunst, wie bei'm Laokoon der Fall ist, wo Streben und Leiden in einem Augenblick vereinigt sind. So würde z. B. Eurydice,

die im Moment, da sie mit gesammelten Blumen fröhlich über die Wiese geht, von einer getretenen Schlange in die Ferse gebissen wird, eine sehr pathetische Statue machen, wenn nicht allein durch die herabfallenden Blumen, sondern durch die Richtung aller Glieder und das Schwanken der Falten der doppelte Zustand des fröhlichen Vorschreitens und des schmerzlichen Anhaltens ausgedrückt werden könnte.

Wenn wir nun die Hauptfigur in diesem Sinne gefaßt haben, so können wir auf die Verhältnisse, Abstufungen und Gegensätze sämmtlicher Theile des ganzen Werkes mit einem freien und sichern Blicke hinsehen.

Der gewählte Gegenstand ist einer der glücklichsten die sich denken lassen. Menschen mit gefährlichen Thieren im Kampfe, und zwar mit Thieren, die nicht als Massen oder Gewalten, sondern als ausgetheilte Kräfte wirken, nicht von Einer Seite drohen, nicht einen zusammengefaßten Widerstand fordern, sondern die nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind, drei Menschen, mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralysiren. Durch dieses Mittel der Lähmung wird, bei der großen Bewegung, über das Ganze schon eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet. Die Wirkungen der Schlangen sind stufenweise angegeben. Die eine umschlingt nur, die andere wird gereizt und verletzt ihren Gegner. Die drei Menschen sind gleichfalls äußerst weise gewählt: Ein starker wohlgebauter

Mann, aber ſchon über die Jahre der größten Energie hinaus, weniger fähig Schmerz und Leiden zu widerſtehen. Man denke ſich an ſeiner Statt einen rüſtigen Jüngling, und die Gruppe wird ihren ganzen Werth verlieren. Mit ihm leiden zwei Knaben, die, ſelbſt dem Maße nach, gegen ihn klein gehalten ſind; abermals zwei Naturen empfänglich für Schmerz.

Der jüngere ſtrebt unmächtig, er iſt geängſtigt aber nicht verletzt; der Vater ſtrebt mächtig, aber unwirkſam, vielmehr bringt ſein Streben die entgegengeſetzte Wirkung hervor. Er reizt ſeinen Gegner und wird verwundet. Der älteſte Sohn iſt am leichteſten verſtrickt; er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz, er erſchrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung ſeines Vaters, er ſchreit auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuße abzuſtreifen ſucht; hier iſt alſo noch ein Beobachter, Zeuge und Theilnehmer bei der That, und das Werk iſt abgeſchloſſen.

Was ich ſchon im Vorbeigehen berührt habe, will ich hier noch beſonders bemerken: daß alle drei Figuren eine doppelte Handlung äußern, und ſo höchſt mannichfaltig beſchäftigt ſind. Der jüngſte Sohn will ſich durch Erhöhung des rechten Arms Luft machen, und drängt mit der linken Hand den Kopf der Schlange zurück, er will ſich das gegenwärtige Übel erleichtern und das größere verhindern: der höchſte Grad von Thätigkeit, der ihm in ſeiner gefangenen Lage noch

übrig bleibt. Der Vater ſtrebt ſich von den Schlangen loszuwinden und der Körper flieht zugleich vor dem augenblicklichen Biſſe. Der älteſte Sohn entſetzt ſich vor der Bewegung des Vaters, und ſucht ſich von der leicht umwindenden Schlange zu befreien.

Schon oben iſt der Gipfel des vorgeſtellten Augenblicks als ein großer Vorzug dieſes Kunſtwerks gerühmt, und hier iſt noch beſonders davon zu ſprechen.

Wir nahmen an, daß natürliche Schlangen einen Vater mit ſeinen Söhnen im Schlaf umwunden, damit wir bei Betrachtung der Momente eine Steigerung vor uns ſähen. Die erſten Augenblicke des Umwindens im Schlafe ſind ahndungsvoll, aber für die Kunſt unbedeutend. Man könnte vielleicht einen ſchlafenden jungen Hercules bilden, wie er von Schlangen umwunden wird, deſſen Geſtalt und Ruhe uns aber zeigte, was wir von ſeinem Erwachen zu erwarten hätten.

Gehen wir nun weiter und denken uns den Vater, der ſich mit ſeinen Kindern, es ſei nun wie es ſei, von Schlangen umwunden fühlt, ſo gibt es nur Einen Moment des höchſten Intereſſe: wenn der eine Körper durch die Umwindung wehrlos gemacht iſt, wenn der andere zwar wehrhaft aber verletzt iſt, und dem dritten eine Hoffnung zur Flucht übrig bleibt. In dem erſten Falle iſt der jüngere Sohn, im zweiten der Vater, im dritten der ältere Sohn. Man verſuche noch einen andern Fall zu finden! man ſuche die Rollen anders, als ſie hier ausgetheilt ſind, zu vertheilen!

Denken wir nun die Handlung vom Anfang herauf und erkennen, daß sie gegenwärtig auf dem höchsten Punct steht, so werden wir, wenn wir die nächstfolgenden und fernern Momente bedenken, sogleich gewahr werden, daß sich die ganze Gruppe verändern muß, und daß kein Augenblick gefunden werden kann, der diesem an Kunstwerth gleich sei. Der jüngste Sohn wird entweder von der umwindenden Schlange erstickt, oder, wenn er sie reizen sollte, in seinem völlig hülflosen Zustande, noch gebissen. Beide Fälle sind unerträglich, weil sie ein letztes sind, das nicht dargestellt werden soll. Was den Vater betrifft, so wird er entweder von der Schlange noch an andern Theilen gebissen, wodurch die ganze Lage seines Körpers sich verändern muß, und die ersten Bisse für den Zuschauer, wenn sie nicht verloren gehen, doch, wenn sie angezeigt werden sollten, ekelhaft sein würden; oder die Schlange kann auch sich umwenden und den ältesten Sohn anfallen, dieser wird alsdann auf sich selbst zurückgeführt, die Begebenheit verliert ihren Theilnehmer, der letzte Schein von Hoffnung ist aus der Gruppe verschwunden, es ist keine tragische, es ist eine grausame Vorstellung. Der Vater der jetzt in seiner Größe und in seinem Leiden auf sich ruht, müßte sich gegen den Sohn wenden, er würde theilnehmende Nebenfigur.

Der Mensch hat bei eignen und fremden Leiden nur drei Empfindungen, Furcht, Schrecken und Mit-

leiden, das bange Vorausſehen eines ſich annähernden Übels, das unerwartete Gewahrwerden gegenwärtigen Leidens und die Theilnahme am dauernden oder vergangenen; alle drei werden durch dieſes Kunſtwerk dargeſtellt und erregt, und zwar in den gehörigſten Abſtufungen.

Die bildende Kunſt, die immer für den Moment arbeitet, wird, ſobald ſie einen pathetiſchen Gegenſtand wählt, denjenigen ergreifen der Schrecken erweckt, dahingegen Poeſie ſich an ſolche hält, die Furcht und Mitleiden erregen. Bei der Gruppe des Laokoon erregt das Leiden des Vaters Schrecken und zwar im höchſten Grad, an ihm hat die Bildhauerkunſt ihr Höchſtes gethan; allein theils um den Cirkel aller menſchlichen Empfindungen zu durchlaufen, theils um den heftigen Eindruck des Schreckens zu mildern, erregt ſie Mitleiden für den Zuſtand des jüngern Sohns, und Furcht für den ältern, indem ſie für dieſen auch noch Hoffnung übrig läßt. So brachten die Künſtler durch Mannichfaltigkeit ein gewiſſes Gleichgewicht in ihre Arbeit, milderten und erhöhten Wirkung durch Wirkungen, und vollendeten ſowohl ein geiſtiges als ein ſinnliches Ganze.

Genug wir dürfen kühnlich behaupten, daß dieſes Kunſtwerk ſeinen Gegenſtand erſchöpfe, und alle Kunſtbedingungen glücklich erfülle. Es lehrt uns: daß, wenn der Meiſter ſein Schönheitsgefühl ruhigen und einfachen Gegenſtänden einflößen kann, ſich doch eigent-

lich daſſelbe in ſeiner höchſten Energie und Würde zeige, wenn es bei Bildung mannichfaltiger Charaktere ſeine Kraft beweiſ't, und die leidenſchaftlichen Ausbrüche der menſchlichen Natur in der Kunſtnachahmung zu mäßigen und zu bändigen verſteht. Wir geben in der Folge wohl eine genauere Beſchreibung der Statuen, welche unter dem Namen der Familie der Niobe bekannt ſind, ſo wie auch der Gruppe des Farneſiſchen Stiers; ſie gehören unter die wenigen pathetiſchen Darſtellungen, welche uns von alter Sculptur übrig geblieben ſind.

Gewöhnlich haben ſich die Neuern bei der Wahl ſolcher Gegenſtände vergriffen. Wenn Milo, mit beiden Händen in einer Baumſpalte gefangen, von einem Löwen angefallen wird, ſo wird die Kunſt ſich vergebens bemühen, daraus ein Werk zu bilden, das eine reine Theilnahme erregen könnte. Ein doppelter Schmerz, eine vergebliche Anſtrengung, ein hülfloſer Zuſtand, ein gewiſſer Untergang können nur Abſcheu erregen, wenn ſie nicht ganz kalt laſſen.

Und zuletzt nur noch ein Wort über das Verhältniß des Gegenſtandes zur Poeſie.

Man iſt höchſt ungerecht gegen Virgil und die Dichtkunſt, wenn man das geſchloſſenſte Meiſterwerk der Bildhauerarbeit mit der epiſodiſchen Behandlung in der Äneis auch nur einen Augenblick vergleicht. Da einmal der unglückliche vertriebene Äneas ſelbſt erzählen ſoll, daß er und ſeine Landsleute die un-

verzeihliche Thorheit begangen haben, das bekannte Pferd in ihre Stadt zu führen, so muß der Dichter nur darauf denken, wie die Handlung zu entschuldigen sei. Alles ist auch darauf angelegt, und die Geschichte des Laokoon steht hier als ein rhetorisches Argument, bei dem eine Übertreibung, wenn sie nur zweckmäßig ist, gar wohl gebilligt werden kann. So kommen ungeheure Schlangen aus dem Meere, mit Kämmen auf dem Haupte, eilen auf die Kinder des Priesters, der das Pferd verletzt hatte, umwickeln sie, beißen sie, begeifern sie; umwinden und umschlingen darauf Brust und Hals des zu Hülfe eilenden Vaters, und ragen mit ihren Köpfen triumphirend hoch empor, indem der Unglückliche unter ihren Windungen vergebens um Hülfe schreit. Das Volk entsetzt sich und flieht bei'm Anblick, niemand wagt es mehr, ein Patriot zu sein, und der Zuhörer, durch die abenteuerliche und ekelhafte Geschichte erschreckt, gibt denn auch gern zu, daß das Pferd in die Stadt gebracht werde.

So steht also die Geschichte Laokoons im Virgil bloß als ein Mittel zu einem höhern Zwecke, und es ist noch eine große Frage, ob die Begebenheit an sich ein poetischer Gegenstand sei.

Der Sammler und die Seinigen.

Der Sammler und die Seinigen.

Erſter Brief.

Wenn Ihr Abſchied, nach den zwei vergnügten nur zu ſchnell verfloſſ'nen Tagen, mich eine große Lücke und Leere fühlen ließ, ſo hat Ihr Brief, den ich ſo bald erhielt, ſo haben die beigefügten Manuſcripte mich wieder in eine behagliche Stimmung verſetzt, derjenigen ähnlich, die ich in Ihrer Gegenwart empfand. Ich habe mich unſers Geſprächs wieder erinnert, ich habe mich jetzt wie damals gefreut, daß wir in ſo vielen Fällen als Kunſtbeurtheiler zuſammentreffen.

Dieſe Entdeckung iſt mir doppelt ſchätzbar, indem ich Ihre Meinung, ſo wie die meinige, täglich prüfen kann, ich darf nur ein Fach meiner Sammlung, welches ich will, vornehmen, darf es durchgehen und mit unſern theoretiſchen und praktiſchen Aphorismen zuſammenhalten. Da geht es denn oft recht gut und heiter, manchmal ſtoße ich an, manchmal kann ich weder mit Ihnen noch mit mir ſelbſt einig werden. Indeſſen bewährt ſich doch, daß man ſchon viel gewonnen hat, wenn man in Hauptſachen mit einander

übereintrifft, wenn das Kunſturtheil, das zwar wie eine Wage immer hin und wieder ſchwankt, doch an einem tüchtigen Kloben befeſtigt iſt und nicht, wenn ich im Gleichniß verharren darf, Wage und Wagſchalen zugleich hin und wieder geworfen werden.

Sie haben für die Schrift, die Sie herauszugeben gedenken, durch dieſe Probeſtücke meine Hoffnungen und meine ſtille Theilnahme verſtärkt, und gern will ich auch auf irgend eine Weiſe, deren ich mich fähig fühle, zu Ihren Abſichten mit beitragen. Theorie iſt nie meine Sache geweſen, was Sie von meinen Erfahrungen brauchen können, ſteht von Herzen zu Dienſten. Und um hiervon einen Beweis zu geben, fange ich ſogleich an, Ihren Wunſch zu erfüllen. Ich werde Ihnen nach und nach die Geſchichte meiner Sammlung aufzeichnen, deren wunderliche Elemente ſchon manchen überraſcht haben, wenn er gleich durch den Ruf ſchon genugſam vorbereitet zu mir kam. Auch Ihnen iſt es alſo gegangen. Sie wunderten ſich über den ſeltſamen Reichthum in den verſchiedenſten Fächern, und Ihre Verwunderung würde noch geſtiegen ſein, wenn Zeit und Neigung Ihnen erlaubt hätte, von allem Kenntniß zu nehmen, was ich beſitze.

Von meinem Großvater brauche ich am wenigſten zu ſagen, er legte den Grund zum Ganzen, und wie gut er ihn gelegt hat, bürgt mir ſelbſt Ihre Aufmerkſamkeit auf alles das, was ſich von ihm herſchrieb. Sie hefteten ſich vorzüglich an dieſen Pfeiler

unſers ſeltſamen Familiengebäudes, mit einer ſolchen Neigung und Liebe, daß ich Ihre Ungerechtigkeit gegen einige andere Fächer nicht unangenehm empfand und gern mit Ihnen bei jenen Werken verweilte, die auch mir, wegen ihres Werths, ihres Alters und ihres Herkommens heilig ſind. Freilich kommt es viel auf den Charakter, auf die Neigung eines Liebhabers an, wohin die Liebe zum Gebildeten, wohin der Sammlungs-Geiſt, zwei Neigungen, die ſich oft im Menſchen finden, ihre Richtung nehmen ſollen, und eben ſo viel, möchte ich behaupten, hängt der Liebhaber von der Zeit ab, in die er kommt, von den Umſtänden, unter denen er ſich befindet, von gleichzeitigen Künſtlern und Kunſthändlern, von den Ländern die er zuerſt beſucht, von den Nationen mit denen er in irgend einem Verhältniß ſteht. Gewiß von tauſend dergleichen Zufälligkeiten hängt er ab. Was kann nicht alles zuſammentreffen, um ihn ſolid oder flüchtig, liberal oder auf irgend eine Weiſe beſchränkt, überſchauend oder einſeitig zu machen!

Dem Glücke ſei es gedankt, daß mein Großvater in die beſte Zeit, in die glücklichſte Lage kam, um das an ſich zu ziehen, was einem Privatmanne gegenwärtig faſt unmöglich ſein würde. Rechnungen und Briefe über den Ankauf ſind noch in meinen Händen und wie unverhältnißmäßig ſind die Preiſe gegen die jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberei aller Nationen ſo hoch geſteigert hat.

Ja, die Sammlung dieſes würdigen Mannes iſt für mich, für meine übrigen Beſitzungen, für mein Verhältniß und mein Urtheil, was die Dresdener Sammlungen für Deutſchland ſind, eine ewige Quelle echter Kenntniß für den Jüngling, für den Mann Stärkung des Gefühls und guter Grundſätze und für einen jeden, ſelbſt für den flüchtigſten Beſchauer, heilſam; denn das Vortreffliche wirkt auf Eingeweihte nicht allein. Ihr Ausſpruch, meine Herren, daß keines dieſer Werke, die ſich von meinem guten Alten herſchreiben, ſich neben jenen königlichen Schätzen ſchämen dürfte, hat mich nicht ſtolz, er hat mich nur zufrieden gemacht, denn in der Stille hatte ich dieſes Urtheil ſchon ſelbſt gewagt.

Ich ſchließe dieſen Brief, ohne meinen Vorſatz erfüllt zu haben. Ich ſchwätzte anſtatt zu erzählen. Zeigt ſich doch in beiden die gute Laune eines Alten ſo gern. Kaum habe ich noch Platz Ihnen zu ſagen: daß Oheim und Nichten Sie herzlich grüßen und daß Julie beſonders ſich öfter und lebhafter nach der lange verzögerten Dresdener Reiſe erkundigt, weil ſie hoffen kann unterwegs ihre neuen und ſo lebhaft verehrten Freunde wieder zu ſehen. Und fürwahr auch keiner ihrer alten Freunde ſoll ſich herzlicher als der Oheim unterzeichnen

Ihren treu verbundnen.

unſers ſeltſamen Familiengebäudes, mit einer ſolchen Neigung und Liebe, daß ich Ihre Ungerechtigkeit gegen einige andere Fächer nicht unangenehm empfand und gern mit Ihnen bei jenen Werken verweilte, die auch mir, wegen ihres Werths, ihres Alters und ihres Herkommens heilig ſind. Freilich kommt es viel auf den Charakter, auf die Neigung eines Liebhabers an, wohin die Liebe zum Gebildeten, wohin der Sammlungs-Geiſt, zwei Neigungen, die ſich oft im Menſchen finden, ihre Richtung nehmen ſollen, und eben ſo viel, möchte ich behaupten, hängt der Liebhaber von der Zeit ab, in die er kommt, von den Umſtänden, unter denen er ſich befindet, von gleichzeitigen Künſtlern und Kunſthändlern, von den Ländern die er zuerſt beſucht, von den Nationen mit denen er in irgend einem Verhältniß ſteht. Gewiß von tauſend dergleichen Zufälligkeiten hängt er ab. Was kann nicht alles zuſammentreffen, um ihn ſolid oder flüchtig, liberal oder auf irgend eine Weiſe beſchränkt, überſchauend oder einſeitig zu machen!

Dem Glücke ſei es gedankt, daß mein Großvater in die beſte Zeit, in die glücklichſte Lage kam, um das an ſich zu ziehen, was einem Privatmanne gegenwärtig faſt unmöglich ſein würde. Rechnungen und Briefe über den Ankauf ſind noch in meinen Händen und wie unverhältnißmäßig ſind die Preiſe gegen die jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberei aller Nationen ſo hoch geſteigert hat.

ſelbſt hineinzugehen, ſeinen eignen Geiſt über ſeinen Operationen zu ertappen, ſich ganz in ſich zu verſchließen, um die Gegenſtände deſto beſſer kennen zu lernen! Iſt das wohl der rechte Weg? Der Hypochondriſt, ſieht der die Sachen beſſer an, weil er immer in ſich gräbt und ſich untergräbt? Gewiß dieſe Philoſophie ſcheint mir eine Art von Hypochondrie zu ſein, eine falſche Art von Neigung, der man einen prächtigen Namen gegeben hat. Verzeihen Sie einem Alten, verzeihen Sie einem praktiſchen Arzte.

Doch hievon ja nichts weiter! Die Politik hat mir meinen Humor nicht verdorben, und es ſoll der Philoſophie gewiß auch nicht gelingen; alſo geſchwind, in's Aſyl der Kunſt! geſchwind zur Geſchichte, die ich verſprochen habe, damit nicht dieſem Briefe gerade das mangle weßwegen er angefangen iſt.

Als mein Großvater todt war, zeigte der Vater erſt, daß er nur für eine gewiſſe Art von Kunſtwerken eine entſchiedene Liebhaberei habe, ihn erfreute die genaue Nachahmung der natürlichen Dinge, die man damals mit Waſſerfarben auf einen hohen Grad getrieben hatte. Erſt ſchaffte er nur ſolche Blätter an, dann hielt er ſich einige Mahler im Solde, die ihm Vögel, Blumen, Schmetterlinge und Muſcheln mit der größten Genauigkeit mahlen mußten. Nichts Merkwürdiges kam in der Küche, dem Garten, oder auf dem Felde vor, das nicht gleich durch den Pinſel auf's Papier fixirt worden wäre, und ſo hat er manche

Zweiter Brief.

Sie haben durch die gute Aufnahme des jungen Mannes, der sich mit einem Briefe von mir bei Ihnen vorstellte, eine doppelte Freude gemacht, indem Sie ihm einen heitern Tag und mir durch ihn eine lebhafte mündliche Nachricht von sich, Ihrem Zustande, Ihren Arbeiten und Vorsätzen verschafften.

Diese lebhafte Unterhaltung über Sie, in den ersten Augenblicken seiner Wiederkunft, verbarg mir, wie sehr er sich in seiner Abwesenheit verändert hat. Als er auf Akademien zog, versprach er viel. Er trat aus der Schule, stark im Griechischen und Lateinischen, mit schönen Kenntnissen beider Literaturen, bewandert in der alten und neuen Geschichte, nicht ungeübt in der Mathematik und was noch alles erfordert wird, um dereinst ein tüchtiger Schulmann zu werden, und nun kommt er zu unserer größten Betrübniß als Philosoph zurück. Der Philosophie hat er sich vorzüglich, ja ausschließlich gewidmet und unsere kleine Societät, mich eingeschlossen, die wir denn freilich keine sonderlichen philosophischen Anlagen zu haben scheinen, ist sämmtlich um Unterhaltung mit ihm verlegen; was wir verstehen, interessirt ihn nicht, und was ihn interessirt, verstehen wir nicht. Er redet eine neue Sprache und wir sind zu alt, sie ihm abzulernen.

Was ist das mit der Philosophie und besonders mit der neuen für eine wunderliche Sache! In sich

gutgemahlte, Großmutter zu den Tapeten, den Möbels und dem übrigen Zimmerſchmuck ihrer Enkelin unmöglich mehr paſſen kann.

Indeſſen hängt der Künſtler vom Liebhaber ſeiner Zeit, ſo wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künſtler ab. Der gute Meiſter, der jene kleinen Porträte faſt noch allein zu machen verſtand, war geſtorben, ein anderer fand ſich der die lebensgroßen Bilder mahlte.

Mein Vater hatte ſchon lange einen ſolchen in der Nähe gewünſcht, ſeine Neigung ging dahin ſich ſelbſt und ſeine Familie in natürlicher Größe zu ſehen. Denn wie jeder Vogel, jedes Inſect, das vorgeſtellt wurde, genau ausgemeſſen ward und, außer ſeiner übrigen Wahrheit, auch noch der Größe nach genau mit dem Gegenſtand übereinſtimmen mußte, ſo wollte er auch, accurat wie er ſich im Spiegel ſah, auf der Leinwand dargeſtellt ſein. Sein Wunſch ward ihm endlich erfüllt, ein geſchickter Mann fand ſich, der ſich auch eine Zeit lang bei uns zu verweilen gefallen ließ. Mein Vater ſah gut aus, meine Mutter war eine wohlgebildete Frau, meine Schweſter übertraf alle ihre Landsmänninnen an Schönheit und Reiz; nun ging es an ein Mahlen, und man hatte nicht an Einer Vorſtellung genug. Beſonders wurde meine Schweſter, wie Sie geſehen haben, in mehr als Einer Maske vorgeſtellt. Man machte auch Anſtalt zu einem großen Familiengemählde, das aber nur bis

Abweichungen verſchiedner Geſchöpfe bewahrt, die, wie ich ſehe, den Naturforſchern intereſſant ſind.

Nach und nach ging er weiter, er erhub ſich zum Porträt. Er liebte ſeine Frau, ſeine Kinder; ſeine Freunde waren ihm werth, daher die Anlage jener Sammlung von Porträten.

Sie erinnern ſich auch wohl der vielen kleinen Bildniſſe in Öl auf Kupfer gemahlt. Große Meiſter hatten in früherer Zeit, vielleicht zur Erholung, vielleicht aus Freundſchaft, dergleichen verfertigt, es war daraus eine löbliche Gewohnheit, ja eine eigne Art Mahlerei geworden, auf welche ſich beſondere Künſtler legten.

Dieſes Format hatte ſeine eignen Vortheile. Ein Porträt in Lebensgröße, und wäre es nur ein Kopf, oder ein Knieſtück, nimmt, für das Intereſſe das es bringt, immer einen zu großen Raum ein. Jeder fühlende, wohlhabende Mann ſollte ſich und ſeine Familie, und zwar in verſchiednen Epochen des Lebens, mahlen laſſen. Von einem geſchickten Künſtler, bedeutend, in einem kleinen Raume vorgeſtellt, würde man wenig Platz einnehmen, man könnte auch alle ſeine guten Freunde um ſich her verſammeln, und die Nachkommen würden für dieſe Geſellſchaft noch immer ein Plätzchen finden. Ein großes Porträt hingegen macht, gewöhnlicherweiſe, beſonders in den neuern Zeiten, zugleich mit dem Beſitzer den Erben Platz, und die Moden verändern ſich ſo ſehr, daß eine, ſelbſt

Glücklicherweise fanden sich diese Umstände sehr wahr zusammen ohne abgeschmackt zu sein, mein Vater war entzückt, und der alte Mahler machte seinem Sohne gerne Platz, mit dessen Arbeiten nun eine ganz neue Epoche in unserm Hause sich eröffnete, die mein Vater als die vergnügteste Zeit seines Lebens ansah. Jede Person ward nun gemahlt, mit allem, womit sie sich gewöhnlich beschäftigte, was sie gewöhnlich umgab. Ich darf Ihnen von diesen Bildern nichts weiter sagen. Sie haben gewiß die neckische Geschäftigkeit meiner Julie nicht vergessen, die Ihnen nach und nach fast das ganze Beiwesen der Gemählde, in so fern sich die Requisiten noch im Hause fanden, zusammenschaffte, um Sie von der höchsten Wahrheit der Nachahmung zu überzeugen. Da war des Großvaters Schnupftabacksdose, seine große silberne Taschenuhr, sein Stock mit dem Topasknopfe, die Nähtade der Großmutter und ihre Ohrringe. Julie hatte selbst noch ein elfenbeinernes Spielzeug bewahrt, das sie auf einem Gemählde als Kind in der Hand hat, sie stellte sich mit eben der Gebärde neben das Bild, das Spielzeug glich noch ganz genau, das Mädchen glich nicht mehr, und ich erinnere mich unserer damaligen Scherze noch recht gut.

Neben der ganzen Familie war, in Zeit von einem Jahre, nun auch fast der ganze Hausrath abgemahlt und der junge Künstler mochte, bei der nicht immer unterhaltenden Arbeit, sich öfters durch einen Blick

auf meine Schweſter ſtärken, eine Cur die um deſto heilſamer war, als er in ihren Augen das was er ſuchte zu finden ſchien. Genug die jungen Leute wurden einig mit einander zu leben und zu ſterben. Die Mutter begünſtigte dieſe Neigung, der Vater war zufrieden ein ſolches Talent, das er kaum mehr entbehren konnte, in ſeiner Familie zu fixiren.

Es ward ausgemacht, daß der Freund noch erſt eine Reiſe durch Deutſchland thun, die Einwilligung ſeines Oheims und Vaters beibringen und ſodann auf immer der unſere werden ſollte.

Das Geſchäft war bald vollzogen und ob er gleich ſehr ſchnell zurückkam, ſo brachte er doch eine ſchöne Summe Geldes mit, die er ſich an verſchiedenen Höfen bald erworben hatte. Ein glückliches Paar ward verbunden und unſere Familie erlebte eine Zufriedenheit, die bis an den Tod der Theilnehmer fortdauerte.

Mein Schwager war ein ſehr wohlgebildeter, im Leben ſehr bequemer Mann, ſein Talent genügte meinem Vater, ſeine Liebe meiner Schweſter, mir und den Hausgenoſſen ſeine Freundlichkeit. Er reiſ'te den Sommer durch, kam wohlbelohnt wieder nach Hauſe, der Winter war der Familie gewidmet, er mahlte ſeine Frau, ſeine Töchter gewöhnlich des Jahres zweimal.

Da ihm alles, bis auf die geringſte Kleinigkeit, ſo wahrhaft, ja ſo täuſchend gelang, fiel endlich mein Vater auf eine ſonderbare Idee, deren Ausführung

ich Ihnen beſchreiben muß, weil das Bild ſelbſt, wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden iſt, ſonſt würde ich es Ihnen vorgezeigt haben.

In dem obern Zimmer, wo die beſten Porträte hängen und welches eigentlich das letzte in der Reihe der Zimmer iſt, haben Sie vielleicht eine Thüre bemerkt, die noch weiter zu führen ſcheint, allein ſie iſt blind, und wenn man ſie ſonſt eröffnete, zeigte ſich ein mehr überraſchender als erfreulicher Gegenſtand. Mein Vater trat mit meiner Mutter am Arme gleichſam heraus und erſchreckte durch die Wirklichkeit, welche theils durch die Umſtände, theils durch die Kunſt hervorgebracht war. Er war abgebildet, wie er, gewöhnlich gekleidet, von einem Gaſtmahl, aus einer Geſellſchaft, nach Hauſe kam. Das Bild ward an dem Orte, zu dem Orte, mit aller Sorgfalt gemahlt, die Figuren aus einem gewiſſen Standpuncte genau perſpectiviſch gehalten und die Kleidungen, mit der größten Sorgfalt, zum entſchiedenſten Effecte gebracht. Damit das Licht von der Seite gehörig einfiele, ward ein Fenſter verrückt und alles ſo geſtellt, daß die Täuſchung vollkommen werden mußte.

Leider hat aber ein Kunſtwerk, das ſich der Wirklichkeit möglichſt näherte, auch gar bald die Schickſale des Wirklichen erfahren. Der Blendrahm mit der Leinwand war in die Thürbekleidung befeſtigt und ſo den Einflüſſen einer feuchten Mauer ausgeſetzt, die um ſo heftiger wirkten, als die verſchloſſene Thür

alle Luft abhielt, und ſo fand man nach einem ſtrengen Winter, in welchem das Zimmer nicht eröffnet worden war, Vater und Mutter völlig zerſtört, worüber wir uns um ſo mehr betrübten, als wir ſie ſchon vorher durch den Tod verloren hatten.

Doch ich kehre wieder zurück, denn ich habe noch von den letzten Vergnügungen meines Vaters im Leben zu reden.

Nachdem gedachtes Bild vollendet war, ſchien nichts weiter ſeine Freude dieſer Art vermehren zu können, und doch war ihm noch eine vorbehalten. Ein Künſtler meldete ſich und ſchlug vor die Familie über die Natur in Gyps abzugießen und ſie alsdann in Wachs, mit natürlichen Farben, wirklich aufzuſtellen. Das Bildniß eines jungen Gehülfen, den er bei ſich hatte, zeigte ſein Talent, und mein Vater entſchloß ſich zu der Operation. Sie lief glücklich ab, der Künſtler arbeitete mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit das Geſicht und die Hände nach. Eine wirkliche Perrücke, ein damaſtner Schlafrock wurden dem Phantom gewidmet, und ſo ſitzt der gute Alte noch jetzt hinter einem Vorhange, den ich vor Ihnen nicht aufzuziehen wagte.

Nach dem Tode meiner Eltern blieben wir nicht lange zuſammen. Meine Schweſter ſtarb noch jung und ſchön, ihr Mann mahlte ſie im Sarge. Seine Töchter, die, wie ſie heranwuchſen, die Schönheit der Mutter, gleichſam in zwei Portionen, darſtellten,

konnte er vor Wehmuth nicht mahlen. Oft ſtellte er die kleinen Geräthſchaften, die ihr angehört hatten und die er ſorgfältig bewahrte, in Stilleben zuſammen, vollendete die Bilder mit der größten Genauigkeit und verehrte ſie den liebſten Freunden, die er ſich auf ſeinen Reiſen erworben hatte.

Es ſchien, als wenn ihn dieſe Trauer zum Bedeutenden erhübe, da er ſonſt nur alles Gegenwärtige gemahlt hatte. Den kleinen, ſtummen Gemählden fehlte es nicht an Zuſammenhang und Sprache. Auf dem einen ſah man in den Geräthſchaften das fromme Gemüth der Beſitzerin, ein Geſangbuch mit rothem Sammt und goldnen Buckeln, einen artigen geſtickten Beutel mit Schnüren und Quaſten, woraus ſie ihre Wohlthaten zu ſpenden pflegte, den Kelch, woraus ſie vor ihrem Tode das Nachtmahl empfing und den er, gegen einen beſſern, der Kirche abgetauſcht hatte. Auf einem andern Bilde ſah man, neben einem Brote, das Meſſer, womit ſie den Kindern gewöhnlich vorzuſchneiden, ein Samenkäſtchen, woraus ſie im Frühjahr zu ſäen pflegte, einen Kalender, in den ſie ihre Ausgaben und kleine Begebenheiten einſchrieb, einen gläſernen Becher, mit eingeſchnittnem Namenszug, ein frühes Jugendgeſchenk vom Großvater, das ſich, ungeachtet ſeiner Zerbrechlichkeit, länger als ſie ſelbſt erhalten hatte.

Er ſetzte ſeine gewöhnlichen Reiſen und übrigens ſeine gewohnte Lebensart fort. Nur fähig das Gegen-

alle Luft abhielt, und ſo fand man nach einem ſtrengen Winter, in welchem das Zimmer nicht eröffnet worden war, Vater und Mutter völlig zerſtört, worüber wir uns um ſo mehr betrübten, als wir ſie ſchon vorher durch den Tod verloren hatten.

Doch ich kehre wieder zurück, denn ich habe noch von den letzten Vergnügungen meines Vaters im Leben zu reden.

Nachdem gedachtes Bild vollendet war, ſchien nichts weiter ſeine Freude dieſer Art vermehren zu können, und doch war ihm noch eine vorbehalten. Ein Künſtler meldete ſich und ſchlug vor die Familie über die Natur in Gyps abzugießen und ſie alsdann in Wachs, mit natürlichen Farben, wirklich aufzuſtellen. Das Bildniß eines jungen Gehülfen, den er bei ſich hatte, zeigte ſein Talent, und mein Vater entſchloß ſich zu der Operation. Sie lief glücklich ab, der Künſtler arbeitete mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit das Geſicht und die Hände nach. Eine wirkliche Perrücke, ein damaſtner Schlafrock wurden dem Phantom gewidmet, und ſo ſitzt der gute Alte noch jetzt hinter einem Vorhange, den ich vor Ihnen nicht aufzuziehen wagte.

Nach dem Tode meiner Eltern blieben wir nicht lange zuſammen. Meine Schweſter ſtarb noch jung und ſchön, ihr Mann mahlte ſie im Sarge. Seine Töchter, die, wie ſie heranwuchſen, die Schönheit der Mutter, gleichſam in zwei Portionen, darſtellten,

Ein Lebewohl und einen Händedruck in Gedanken weiter wüßten wir es nicht leicht zu bringen.

Wie machen wir's nun um den Auftrag, den Befehl meines Onkels, wie es einer gehorsamen Nichte geziemt, zu erfüllen? Will mir denn gar keine artige Wendung einfallen? und finden Sie es wohl artig genug, wenn ich Sie versichre, daß Ihnen die Nichten so ergeben sind wie der Onkel? Er hat mir verboten sein letztes Blatt zu lesen, ich weiß nicht was es Böses oder Gutes von mir gesagt haben mag. Vielleicht bin ich zu eitel wenn ich denke daß er von mir gesprochen hat. Genug er hat mir erlaubt den Anfang seines Briefes zu lesen, und da finde ich daß er unsern guten Philosophen bei Ihnen anschwärzen will. Es ist nicht artig noch billig vom Oheim einen jungen Mann, der ihn und Sie wahrhaft liebt uud verehrt darum so strenge zu tadeln weil er so ernsthaft auf einem Wege verharrt, auf dem er sich nun einmal zu bilden glaubt. Sein Sie aufrichtig und sagen Sie mir, ob wir Frauen nicht eben deßwegen manchmal besser sehen als die Männer, weil wir nicht so einseitig sind und gern jedem sein Recht widerfahren lassen. Der junge Mann ist wirklich gesprächig und gesellig. Er spricht auch mit mir und wenn ich gleich seine Philosophie keineswegs verstehe, so verstehe ich doch, wie mich däucht, den Philosophen.

Doch am Ende hat er diese gute Meinung, die ich von ihm hege, vielleicht nur Ihnen zu danken, denn

wärtige zu ſehen und nun durch das Gegenwärtige immer an den herben Verluſt erinnert, konnte ſein Gemüth ſich nicht wieder herſtellen, eine Art von unbegreiflicher Sehnſucht ſchien ihn manchmal zu überfallen, und das letzte Stillleben das er mahlte, beſtand aus Geräthſchaften die ihm angehörten und die, ſonderbar gewählt und zuſammengeſtellt, auf Vergänglichkeit uud Trennung, auf Dauer und Vereinigung deuteten.

Wir fanden ihn vor dieſer Arbeit einigemal nachdenkend und pauſirend, was ſonſt ſeine Art nicht war, in einem gerührten, bewegten Zuſtande — und Sie verzeihen mir wohl wenn ich heute nur kurz abbreche, um mich wieder in eine Faſſung zu ſetzen, aus der mich dieſe Erinnerung, der ich nicht länger nachhängen darf, unverſehens gerückt hat.

Und doch ſoll dieſer Brief mit einem ſo traurigen Schluſſe nicht in Ihre Hand kommen, ich gebe meiner Julie die Feder, um Ihnen zu ſagen —

Mein Oheim gibt mir die Feder, um Ihnen mit einer artigen Wendung zu ſagen wie ſehr er Ihnen ergeben ſei. Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit getreu, wo man es für Pflicht hielt am Ende eines Briefes von einem Freunde mit einer zierlichen Verbeugung zu ſcheiden. Uns andern iſt das nun ſchon nicht gelehrt worden; ein ſolcher Knicks ſcheint uns nicht natürlich, nicht herzlich genug.

bei Ihrer Durchreiſe noch nicht ganz entſchieden war) hat ihr aus England die ſchönſten gemahlten Kupfer geſchickt womit ſie äußerſt zufrieden iſt; aber was ſind das nicht auch für lange, weißgekleidete Schönen, mit blaßrothen Schleifen und blaßblauen Schleiern! Was ſind das nicht für intereſſante Mütter, mit wohlgenährten Kindern und wohlgebildeten Vätern! Wenn das alles einmal unter Glas und Mahagoni-Rahmen, geziert mit den metallnen Stäbchen, die auch bei der Sendung waren, auf einem Lillagrund, das Cabinet der jungen Frau zieren wird, dann darf ich freilich Titanien mit ihrem Feengefolge, um den verwandelten Klaus Zettel beſchäftigt, nicht in die Geſellſchaft bringen.

Nun ſieht es aus als ob ich mich über meine Schweſter aufhalte! denn das iſt ja wohl das Klügſte was man thun kann um ſich Ruhe zu verſchaffen, daß man gegen die andern ein wenig unverträglich iſt. Und ſo wäre ich denn mit dieſen Blättern doch endlich fertig geworden, wäre ſo nahe an den untern Rand unverſehens gekommen, daß nur noch der zehnte März und der Name Ihrer treuen Freundin, die Ihnen ein herzliches Lebewohl ſagt, unterzeichnet werden kann.

Julie.

Dritter Brief.

Julie hat in ihrer letzten Nachſchrift dem Philoſophen das Wort geredet, leider ſtimmt der Oheim

die Rolle mit den Kupfern, begleitet von den freundlichen Worten, die er mir von Ihnen brachte, verſchafften ihm freilich ſogleich die beſte Aufnahme.

Wie ich für dieſes Andenken, für dieſe Güte meinen Dank einrichten ſoll, weiß ich ſelbſt nicht recht, denn es ſcheint mir als wenn hinter dieſem Geſchenk eine kleine Bosheit verborgen liege. Wollten Sie Ihrer gehorſamen Dienerin ſpotten, als Sie ihr dieſe elfenhaften Luftbilder, dieſe ſeltſamen Feen und Geiſtergeſtalten aus der Werkſtatt meines Freundes Füeßli zuſendeten? Was kann die arme Julie dafür daß etwas Seltſames, Geiſtreiches ſie aufreizt, daß ſie gern etwas Wunderbares vorgeſtellt ſieht und daß dieſe durch einander ziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung geben!

Genug, Sie haben mir eine große Freude gemacht, ob ich gleich wohl ſehe daß ich mir eine neue Ruthe aufgebunden habe, indem ich Sie zu meinem zweiten Oheim annahm. Als wenn mir der erſte nicht ſchon genug zu ſchaffen machte! denn auch der kann es nicht laſſen die Kinder über ihr Vergnügen aufklären zu wollen.

Dagegen verhält ſich meine Schweſter beſſer als ich, dieſe läßt ſich gar nicht einreden. Und weil in unſerer Familie denn doch eine Kunſtliebhaberei ſein muß, ſo liebt ſie nur das was anmuthig iſt und was man immer gern um ſich herum ſehen mag.

Ihr Bräutigam (denn alles iſt nun richtig, was

wenn wir uns die Eigenſchaften exageriren, durch welche ſie von uns allenfalls getrennt erſcheinen.

Wir wollen alſo lieber abwarten wie ſich das künftig machen kann, und ich will indeſſen meine Pflicht gegen Sie nicht verſäumen und fortfahren Ihnen etwas von den Stiftern meiner Sammlung zu erzählen.

Meines Vaters Bruder, nachdem er als Officier ſehr brav gedient hatte, ward nach und nach in verſchiednen Staatsgeſchäften und zuletzt bei ſehr wichtigen Fällen gebraucht. Er kannte faſt alle Fürſten ſeiner Zeit und hatte durch die Geſchenke, die mit ihren Bildniſſen in Email und Miniatur verziert waren, eine Liebhaberei zu ſolchen Kunſtwerken gewonnen. Er verſchaffte ſich nach und nach die Porträts verſtorbner ſowohl als lebender Potentaten, wenn die goldnen Doſen und brillantnen Einfaſſungen zu den Goldſchmieden und Juwelenhändlern wieder zurückkehrten, und ſo beſaß er endlich einen Staatskalender ſeines Jahrhunderts in Bildniſſen.

Da er viel reiſ'te, wollte er ſeinen Schatz immer bei ſich haben, und es war möglich die Sammlung in einen ſehr engen Raum zu bringen. Nirgends zeigte er ſie vor, ohne daß ihm das Bildniß eines Lebenden oder Verſtorbenen, aus irgend einem Schmuckkäſtchen, zugeflogen wäre; denn das Eigne hat eine beſtimmte Sammlung, daß ſie das Zerſtreute an ſich zieht, und ſelbſt die Affection eines Beſitzers gegen

noch nicht mit ein, denn der junge Mann hält nicht nur auf einer besondern Methode, die mir keineswegs einleuchtet, sondern sein Geist ist auch auf solche Gegenstände gerichtet über die ich weder viel denke noch gedacht habe. In der Mitte meiner Sammlung sogar, durch die ich fast mit allen Menschen in ein Verhältniß komme, scheint sich nicht einmal ein Berührungspunct zu finden. Selbst den historischen, den antiquarischen Antheil, den er sonst daran zu nehmen schien, hat er völlig verloren. Die Sittenlehre, von der ich außerhalb meines Herzens wenig weiß, beschäftigt ihn besonders; das Naturrecht, das ich nicht vermisse, weil unser Tribunal gerecht und unsere Polizei thätig ist, verschlingt seine nächsten Forschungen; das Staatsrecht, das mir in meiner frühsten Jugend schon durch meinen Oheim verleidet wurde, steht als das Ziel seiner Aussichten. Da ist es nun um die Unterhaltung, von der ich mir so viel versprach, beinahe gethan, und es hilft mir nichts daß ich ihn als einen edeln Menschen schätze, als einen guten liebe, als einen Verwandten zu befördern wünsche, wir haben einander nichts zu sagen. Meine Kupfer lassen ihn stumm, meine Gemählde kalt.

Wenn ich nun so für mich selbst, wie hier gegen Sie, meine Herren, als ein wahrer Oheim in der deutschen Komödie, meinen Unmuth auslasse, so zupft mich die Erfahrung wieder und erinnert mich daß es der Weg nicht sei sich mit den Menschen zu verbinden,

in's Unendliche getheilt war, wenn er immer ein Vergrößerungsglas bei der Hand hielt und dadurch das Wunder einer solchen Arbeit noch zu vergrößern glaubte: so konnte ich kein ander Vergnügen an Kunstwerken finden, als wenn ich Skizzen vor mir sah, die mir auf einmal einen lebhaften Gedanken zu einem etwa auszuführenden Stücke vor Augen legten.

Die trefflichen Blätter von dieser Art, welche sich in meines Großvaters Sammlung befanden, und die mich hätten belehren können, daß eine Skizze mit eben so viel Genauigkeit als Geist gezeichnet werden könnte, dienten meine Liebhaberei anzufachen, ohne sie eben zu leiten. Das Kühnhingestrichene, Wildausgetuschte, Gewaltsame reizte mich, selbst das was, mit wenigen Zügen, nur die Hieroglyphe einer Figur war, wußte ich zu lesen und schätzte es übermäßig; von solchen Blättern begann die kleine Sammlung, die ich als Jüngling anfing und als Mann fortsetzte.

Auf diese Weise blieb ich mit Vater, Schwager und Oheim beständig im Widerspruch, der sich um so mehr verlängerte und befestigte, als keiner die Art sich mir oder mich ihm zu nähern verstand.

Ob ich gleich, wie gesagt, nur meistens die geistreiche Hand schätzte, so konnte es doch nicht fehlen daß nicht auch manches ausgeführte Stück in meine Sammlung gekommen wäre. Ich lernte, ohne es selbst recht gewahr zu werden, den glücklichen Übergang von einem geistreichen Entwurf zu einer geist-

reichen Ausführung ſchätzen; ich lernte das Beſtimmte verehren, ob ich gleich immer daran die unerläßliche Forderung that daß der beſtimmteſte Strich zugleich auch empfunden ſein ſollte.

Hierzu trugen die eigenhändigen Radirungen verſchiedner italiäniſchen Meiſter, die meine Sammlung noch aufbewahrt, das Ihrige treulich bei, und ſo war ich auf gutem Wege, auf welchem eine andere Neigung mich frühzeitig weiter brachte.

Ordnung und Vollſtändigkeit waren die beiden Eigenſchaften, die ich meiner kleinen Sammlung zu geben wünſchte; ich las die Geſchichte der Kunſt, ich legte meine Blätter nach Schulen, Meiſtern und Jahren, ich machte Katalogen und muß zu meinem Lobe ſagen, daß ich den Namen keines Meiſters, die Lebensumſtände keines braven Mannes kennen lernte, ohne mich nach irgend einer ſeiner Arbeiten zu bemühen, um ſein Verdienſt nicht nur in Worten nachzuſprechen, ſondern es wirklich und anſchaulich vor mir zu haben.

So ſtand es um meine Sammlung, um meine Kenntniſſe und ihre Richtung, als die Zeit heran kam die Akademie zu beziehen. Die Neigung zu meiner Wiſſenſchaft, welches nun einmal die Medicin ſein ſollte, die Entfernung von allen Kunſtwerken, die neuen Gegenſtände, ein neues Leben drängten meine Liebhaberei in die Tiefe meines Herzens zurück, und ich fand nur Gelegenheit mein Auge an dem Beſten

zu üben was wir von Abbildungen anatomiſcher, phyſiologiſcher und naturhiſtoriſcher Gegenſtände beſitzen.

Noch vor dem Ende meiner akademiſchen Laufbahn ſollte ſich mir eine neue und für mein ganzes Leben entſcheidende Ausſicht eröffnen, ich fand Gelegenheit Dresden zu ſehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem Taumel durchwandelte ich das Heiligthum der Galerie! Wie manche Ahnung ward zum Anſchauen! wie manche Lücke meiner hiſtoriſchen Kenntniß ward nicht ausgefüllt! und wie erweiterte ſich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunſt! Ein ſelbſtgefälliger Rückblick auf die Familienſammlung, die einſt mein werden ſollte, war von den angenehmſten Empfindungen begleitet, und da ich nicht Künſtler ſein konnte, ſo wäre ich in Verzweiflung gerathen, wenn ich nicht ſchon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler beſtimmt geweſen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, was ich ſonſt noch gethan, um in der Kenntniß nicht ſtehen zu bleiben, und wie dieſe Liebhaberei neben allen meinen Beſchäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeiſt begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten, genug daß ich alle meine übrigen Fähigkeiten auf meine Wiſſenſchaft, auf ihre Ausübung verwendete, daß meine Praxis faſt meine ganze Thätigkeit verſchlang, und daß eine ganz heterogene

Beſchäftigung meine Liebe zur Kunſt, meine Leidenſchaft zu ſammeln nur zu vermehren ſchien.

Das Übrige werden Sie leicht, da Sie mich und meine Sammlung kennen, hinzuſetzen.

Als mein Vater ſtarb und dieſer Schatz nun zu meiner Dispoſition gelangte, war ich gebildet genug um die Lücken die ich fand, nicht als Sammler nur auszufüllen weil es Lücken waren, ſondern einigermaßen als Kenner, weil ſie ausgefüllt zu werden verdienten. Und ſo glaube ich noch daß ich nicht auf unrechtem Wege bin, indem ich meine Neigung mit der Meinung vieler wackern Männer, die ich kennen lernte, übereinſtimmend finde. Ich bin nie in Italien geweſen, und doch habe ich meinen Geſchmack, ſo viel es möglich war, in's Allgemeine auszubilden geſucht. Wie es damit ſteht, kann Ihnen nicht verborgen ſein. Ich will nicht läugnen daß ich vielleicht meine Neigung hie und da mehr hätte reinigen können und ſollen. Doch wer möchte mit ganz gereinigten Neigungen leben.

Für dießmal und für immer genug von mir ſelbſt. Möge ſich mein ganzer Egoism innerhalb meiner Sammlung befriedigen! Mittheilung und Empfänglichkeit ſei übrigens das Loſungswort, das Ihnen von niemand lebhafter, mit mehr Neigung und Zutrauen zugerufen werden kann als von dem, der ſich unterzeichnet

Ihren aufrichtig ergebnen.

zu üben was wir von Abbildungen anatomiſcher, phyſiologiſcher und naturhiſtoriſcher Gegenſtände beſitzen.

Noch vor dem Ende meiner akademiſchen Laufbahn ſollte ſich mir eine neue und für mein ganzes Leben entſcheidende Ausſicht eröffnen, ich fand Gelegenheit Dresden zu ſehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem Taumel durchwandelte ich das Heiligthum der Galerie! Wie manche Ahnung ward zum Anſchauen! wie manche Lücke meiner hiſtoriſchen Kenntniß ward nicht ausgefüllt! und wie erweiterte ſich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunſt! Ein ſelbſtgefälliger Rückblick auf die Familienſammlung, die einſt mein werden ſollte, war von den angenehmſten Empfindungen begleitet, und da ich nicht Künſtler ſein konnte, ſo wäre ich in Verzweiflung gerathen, wenn ich nicht ſchon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler beſtimmt geweſen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, was ich ſonſt noch gethan, um in der Kenntniß nicht ſtehen zu bleiben, und wie dieſe Liebhaberei neben allen meinen Beſchäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeiſt begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten, genug daß ich alle meine übrigen Fähigkeiten auf meine Wiſſenſchaft, auf ihre Ausübung verwendete, daß meine Praxis faſt meine ganze Thätigkeit verſchlang, und daß eine ganz heterogene

Ihr Brief fordert mich auf. Die Geſchichte meiner Sammlung iſt in Ihren Händen, auch darauf kann ich weiter bauen: denn nun habe ich Ihnen einige Wünſche, einige Bekenntniſſe vorzulegen.

Bei Betrachtung der Kunſtwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bei Beurtheilung deſſen was der Künſtler geleiſtet hat den großen Maßſtab anzuſchlagen, der nach dem Beſten was wir kennen eingetheilt iſt, eifrig das Vollkommenſte aufzuſuchen, den Liebhaber ſo wie den Künſtler immer an die Quelle zu weiſen, ihn auf hohe Standpuncte zu verſetzen, bei der Geſchichte wie bei der Theorie, bei dem Urtheil wie in der Praxis immer gleichſam auf ein Letztes zu dringen, iſt löblich und ſchön und eine ſolche Bemühung kann nicht ohne Nutzen bleiben.

Sucht doch der Wardein auf alle Weiſe die edlern Metalle zu reinigen, um ein beſtimmtes Gewicht des reinen Goldes und Silbers, als einen entſchiednen Maßſtab aller Vermiſchungen, die ihm vorkommen, feſtzuſetzen! Man bringe alsdann ſo viel Kupfer als man will wieder dazu, man vermehre das Gewicht, man vermindere den Werth, man bezeichne die Münzen, die Silbergeſchirre nach gewiſſen Conventionen, alles iſt recht gut! die ſchlechteſte Scheidemünze, ja das Gemünder Silber ſelbſt, mag paſſiren; denn der Probierſtein, der Schmelztiegel iſt gleich bereit, eine entſchiedene Probe des innern Werthes anzuſtellen.

Ohne Sie daher, meine Herren, wegen Ihres Ernſtes, wegen Ihrer Strenge zu tadeln, möchte ich, im Bezug auf mein Gleichniß, Sie auf gewiſſe mittlere Fächer aufmerkſam machen, die der Künſtler ſo wie der Liebhaber für's gemeine Leben nicht entbehren kann.

Zu dieſen Wünſchen und Vorſchlägen kann ich denn doch nicht unmittelbar übergehen, ich habe noch etwas in Gedanken, eigentlich auf dem Herzen. Es muß ein Bekenntniß gethan werden, das ich nicht zurückhalten kann, ohne mich Ihrer Freundſchaft völlig unwerth zu fühlen. Beleidigen kann es Sie nicht, auch nicht einmal verdrießen, es ſei daher gewagt! Jeder Fortſchritt iſt ein Wageſtück und nur durch Wagen kommt man entſchieden vorwärts. Und nun hören Sie geſchwind, damit Sie das was ich zu ſagen habe nicht für wichtiger halten als es iſt.

Der Beſitzer einer Sammlung, der ſie, wenn er ſie auch noch ſo gern vorweiſ't, doch immer zu oft vorweiſen muß, wird nach und nach, er ſei übrigens noch ſo gut und harmlos, ein wenig tückiſch werden. Er ſieht ganz fremde Menſchen, bei Gegenſtänden die ihm völlig bekannt ſind, aus dem Stegreife ihre Empfindungen und Gedanken äußern. Mit Meinungen über politiſche Verhältniſſe gegen einen Fremden herauszugehen findet ſich nicht immer Veranlaſſung und die Klugheit verbietet es; Kunſtwerke reizen auf und vor ihnen genirt ſich niemand, niemand zweifelt an ſeiner eignen Empfindung, und daran

hat man nicht Unrecht, niemand zweifelt an der Richtigkeit seines Urtheils, und daran hat man nicht ganz Recht.

So lange ich mein Cabinet besitze ist mir ein einziger Mann vorgekommen, der mir die Ehre anthat zu glauben daß ich den Werth meiner Sachen zu beurtheilen wisse; er sagte zu mir: ich habe nur kurze Zeit, lassen Sie mich in jedem Fache das Beste, das Merkwürdigste, das Seltenste sehen! Ich dankte ihm, indem ich ihn versicherte daß er der Erste sei der so verfahre, und ich hoffe sein Zutrauen hat ihn nicht gereut, wenigstens schien er äußerst zufrieden von mir zu gehen. Ich will eben nicht sagen daß er ein besonderer Kenner oder Liebhaber gewesen wäre, auch zeugte vielleicht eben sein Betragen von einer gewissen Gleichgültigkeit, ja vielleicht ist uns ein Mann interessanter der einen einzelnen Theil liebt, als der der das Ganze nur schätzt; genug dieser verdiente erwähnt zu werden, weil er der Erste war und der Letzte blieb, dem meine heimliche Tücke nichts anhaben konnte.

Denn auch Sie, meine Herren, daß ich es nur gestehe, haben meiner stillen Schadenfreude einige Nahrung gegeben, ohne daß meine Verehrung, meine Liebe für Sie dadurch gelitten hätte. Nicht allein daß ich Ihnen die Mädchen aus dem Gesicht brachte — verzeihen Sie, ich mußte heimlich lächeln wenn Sie von dem Antikenschrank, von den Bronzen, die wir eben

durchsahen, immer nach der Thüre schielten, die aber nicht wieder aufgehen wollte. Die Kinder waren verschwunden und hatten den Frühstückswein mit den Zwiebacken stehen lassen, mein Wink hatte sie entfernt, denn ich wollte meinen Alterthümern eine ungetheilte Aufmerksamkeit verschaffen. Verzeihen Sie dieses Bekenntniß und erinnern Sie sich daß ich Sie des andern Morgens möglichst entschädigte, indem ich Ihnen im Gartenhause nicht allein die gemahlten, sondern auch die lebendigen Familienbilder vorstellte und Ihnen, bei einer reizenden Aussicht auf die Gegend, das Vergnügen einer fröhlichen Unterhaltung verschaffte — Nicht allein sagte ich — und muß wohl, da mir diese lange Einschaltung meinen Perioden verdorben hat, ihn wieder anders anfangen.

Sie erzeigten mir bei Ihrem Eintritt auch eine besondere Ehre, indem Sie anzunehmen schienen daß ich Ihrer Meinung sei, daß ich diejenigen Kunstwerke, welche Sie ausschließlich schätzten, auch vorzüglich zu schätzen wisse, und ich kann wohl sagen, meistens trafen unsere Urtheile zusammen, hie und da glaubte ich eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurtheil zu entdecken; ich ließ es hingehen und verdankte Ihnen die Aufmerksamkeit auf verschiedene unscheinbare Dinge, deren Werth ich unter der Menge übersehen hatte.

Nach Ihrer Abreise blieben Sie ein Gegenstand unserer Gespräche, wir verglichen Sie mit andern

hat man nicht Unrecht, niemand zweifelt an der Richtigkeit seines Urtheils, und daran hat man nicht ganz Recht.

So lange ich mein Cabinet besitze ist mir ein einziger Mann vorgekommen, der mir die Ehre anthat zu glauben daß ich den Werth meiner Sachen zu beurtheilen wisse; er sagte zu mir: ich habe nur kurze Zeit, lassen Sie mich in jedem Fache das Beste, das Merkwürdigste, das Seltenste sehen! Ich dankte ihm, indem ich ihn versicherte daß er der Erste sei der so verfahre, und ich hoffe sein Zutrauen hat ihn nicht gereut, wenigstens schien er äußerst zufrieden von mir zu gehen. Ich will eben nicht sagen daß er ein besonderer Kenner oder Liebhaber gewesen wäre, auch zeugte vielleicht eben sein Betragen von einer gewissen Gleichgültigkeit, ja vielleicht ist uns ein Mann interessanter der einen einzelnen Theil liebt, als der der das Ganze nur schätzt; genug dieser verdiente erwähnt zu werden, weil er der Erste war und der Letzte blieb, dem meine heimliche Tücke nichts anhaben konnte.

Denn auch Sie, meine Herren, daß ich es nur gestehe, haben meiner stillen Schadenfreude einige Nahrung gegeben, ohne daß meine Verehrung, meine Liebe für Sie dadurch gelitten hätte. Nicht allein daß ich Ihnen die Mädchen aus dem Gesicht brachte — verzeihen Sie, ich mußte heimlich lächeln wenn Sie von dem Antikenschrank, von den Bronzen, die wir eben

in Anſchlag bringt, und deßwegen hoffe ich günſtig für Ihre Propyläen, nicht allein weil ich gleichgeſinnte Perſonen vermuthe, ſondern weil ich wirklich gleichgeſinnte Perſonen kenne.

Wenn ich alſo in dieſem Sinne Ihren Ernſt in der Kunſt, Ihre Strenge gegen Künſtler und Liebhaber nicht tadeln kann, ſo muß ich doch, in Betracht der vielerlei Menſchenkinder, die Ihre Schrift leſen ſollen, und wenn ſie nur von denen geleſen würde, die meine Sammlung geſehen haben, noch einiges zum Beſten der Kunſt und der Kunſtfreunde wünſchen, und zwar einestheils daß Sie eine gewiſſe heitere Liberalität gegen alle Kunſtfächer zeigten, den beſchränkteſten Künſtler und Kunſtliebhaber ſchätzten, ſobald jeder nur ohne ſonderliche Anmaßung ſein Weſen treibt; anderntheils aber kann ich Ihnen nicht genug Widerſtreit gegen diejenigen empfehlen, die von beſchränkten Ideen ausgehen und mit einer unheilbaren Einſeitigkeit einen vorgezogenen und beſchützten Theil der Kunſt zum Ganzen machen wollen. Laſſen Sie uns, zu dieſen Zwecken, eine neue Art von Sammlung ordnen, die dießmal nicht aus Bronzen und Marmorſtücken, nicht aus Elfenbein noch Silber beſtehen ſoll, ſondern worin der Künſtler, der Kenner und beſonders der Liebhaber ſich ſelbſt wieder finde.

Freilich kann ich Ihnen nur den leichteſten Entwurf ſenden, alles was Reſultat iſt, zieht ſich in's Enge zuſammen und mein Brief iſt ohnehin ſchon

lang genug. Meine Einleitung ist ausführlich und meinen Schluß sollen Sie mir selbst ausführen helfen.

Unsere kleine Akademie richtete, wie es gewöhnlich geschieht, erst spät ihre Aufmerksamkeit auf sich selbst und bald fanden wir in unserer Familie fast für alle die verschiedenen Gruppen einen Gesellschafter.

Es gibt Künstler und Liebhaber, welche wir die Nachahmer genannt haben, und wirklich ist die eigentliche Nachahmung, auf einen hohen und schätzbaren Punct getrieben, ihr einziger Zweck, ihre höchste Freude; mein Vater und mein Schwager gehörten dazu und die Liebhaberei des einen so wie die Kunst des andern ließ in diesem Fache fast nichts weiter übrig. Die Nachahmung kann nicht ruhen, bis sie die Abbildung wo möglich an die Stelle des Abgebildeten setzt.

Weil nun hierzu eine große Genauigkeit und Reinheit erfordert wird, so stehet ihnen eine andere Classe nah, welche wir die Punctirer genannt haben; bei diesen ist die Nachbildung nicht das Vorzüglichste, sondern die Arbeit. Ein solcher Gegenstand scheint ihnen der liebste, bei dem sie die meisten Puncte und Striche anbringen können. Bei diesen wird Ihnen die Liebhaberei meines Oheims sogleich einfallen. Ein Künstler dieser Art strebt gleichsam den Raum in's Unendliche zu füllen und uns sinnlich zu überzeugen daß man die Materie in's Unendliche theilen könne. Sehr schätzbar erscheint dieses Talent, wenn es das

Bildniß einer würdigen, einer werthen Perſon dergeſtalt in's Kleine bringt daß wir das was unſer Herz als Kleinod erkennt, auch vor unſerm Auge, mit allen ſeinen äußern Eigenſchaften, neben und mit Kleinodien erſcheinen ſehen.

Auch hat die Naturgeſchichte ſolchen Männern viel zu verdanken.

Als wir von dieſer Claſſe ſprachen, mußte ich mir wohl ſelbſt einfallen, der ich, mit meiner frühern Liebhaberei, eigentlich ganz im Gegenſatze mit jenen ſtand. Alle diejenigen die mit wenigen Strichen zu viel leiſten wollen, wie die vorigen mit vielen Strichen und Puncten oft vielleicht zu wenig leiſten, nannten wir Skizziſten. Hier iſt nämlich nicht die Rede von Meiſtern, welche den allgemeinen Entwurf zu einem Werke, das ausgeführt werden ſoll, zu eigner und fremder Beurtheilung erſt hinſchreiben, denn dieſe machen erſt eine Skizze; Skizziſten nennt man aber diejenigen mit Recht, welche ihr Talent nicht weiter als zu Entwürfen ausbilden und alſo nie das Ende der Kunſt, die Ausführung, erreichen; ſo wie der Punctirer den weſentlichen Anfang der Kunſt, die Erfindung, das Geiſtreiche oft nicht gewahr wird.

Der Skizziſt hat dagegen meiſt zu viel Imagination, er liebt ſich poetiſche, ja phantaſtiſche Gegenſtände und iſt immer ein bißchen übertrieben im Ausdruck.

Selten fällt er in den Fehler zu weich oder un-

bedeutend zu ſein, dieſe Eigenſchaft iſt vielmehr ſehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.

Für die Rubrik, in welcher das Weiche, das Gefällige, das Anmuthige herrſchend iſt, hat ſich Caroline ſogleich erklärt und feierlich proteſtirt daß man dieſer Claſſe keinen Spitznamen geben möge; Julie hingegen überläßt ſich und ihre Freunde, die poetiſch geiſtreichen Skizziſten und Ausführer, dem Schickſal und einem ſtrengern oder liberalern Urtheil.

Von den Weichlichen kamen wir natürlicherweiſe auf die Holzſchnitte und Kupferſtiche der frühern Meiſter, deren Werke, ungeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit, uns durch einen gewiſſen derben und ſichern Charakter noch immer erfreuen.

Dann fielen uns noch verſchiedene Arten ein, die aber vielleicht ſchon in die vorigen eingetheilt werden können, als da ſind Carricaturzeichner, die nur das bedeutend Widerwärtige, phyſiſch und moraliſch Häßliche herausſuchen, Improviſatoren, die mit großer Geſchicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künſtler, deren Werke man nicht ohne Commentar verſteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachſte natürlichſte Werk nicht ohne Commentar laſſen können, und was noch andere mehr waren, davon ich künftig mehr ſagen will; für dießmal aber ſchließe ich mit dem Wunſche daß das Ende meines Briefs, wenn es Ihnen Gelegenheit gibt ſich über meine Anmaßung luſtig zu machen, Sie mit

dem Anfange deſſelben verſöhnen möge, wo ich mich vermaß einige liebenswürdige Schwachheiten geſchätzter Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das Gleiche zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht widerwärtig ſcheint, ſchelten Sie mich, zeigen Sie mir auch meine Eigenheiten im Spiegel, Sie vermehren dadurch den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit Ihres

ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir daß Sie mein Brief in der beſten Stimmung angetroffen und Ihnen dieſe herrliche Gabe des Himmels nicht verkümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein angenehmes Geſchenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel ſeltner in Geſellſchaft kommt als das Unglück, ſo habe ich dießmal eine Ausnahme von der Regel erfahren; erwünſchter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter nicht kommen können und Ihre Anmerkungen zu meinen wunderlichen Claſſificationen hätten nicht leicht geſchwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augenblick da ſie, wie ein ſchon keimender Same, in ein fruchtbares Erdreich fielen. Laſſen Sie mich alſo die Geſchichte des geſtrigen Tages erzählen, damit Sie erfahren was für ein neuer Stern mir aufging, mit welchem das Geſtirn Ihres Briefs in eine ſo glückliche Conjunction tritt.

bedeutend zu ſein, dieſe Eigenſchaft iſt vielmehr ſehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.

Für die Rubrik, in welcher das Weiche, das Gefällige, das Anmuthige herrſchend iſt, hat ſich Caroline ſogleich erklärt und feierlich proteſtirt daß man dieſer Claſſe keinen Spitznamen geben möge; Julie hingegen überläßt ſich und ihre Freunde, die poetiſch geiſtreichen Skizziſten und Ausführer, dem Schickſal und einem ſtrengern oder liberalern Urtheil.

Von den Weichlichen kamen wir natürlicherweiſe auf die Holzſchnitte und Kupferſtiche der frühern Meiſter, deren Werke, ungeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit, uns durch einen gewiſſen derben und ſichern Charakter noch immer erfreuen.

Dann fielen uns noch verſchiedene Arten ein, die aber vielleicht ſchon in die vorigen eingetheilt werden können, als da ſind Carricaturzeichner, die nur das bedeutend Widerwärtige, phyſiſch und moraliſch Häßliche herausſuchen, Improviſatoren, die mit großer Geſchicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künſtler, deren Werke man nicht ohne Commentar verſteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachſte natürlichſte Werk nicht ohne Commentar laſſen können, und was noch andere mehr waren, davon ich künftig mehr ſagen will; für dießmal aber ſchließe ich mit dem Wunſche daß das Ende meines Briefs, wenn es Ihnen Gelegenheit gibt ſich über meine Anmaßung luſtig zu machen, Sie mit

dem Anfange deſſelben verſöhnen möge, wo ich mich vermaß einige liebenswürdige Schwachheiten geſchätzter Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das Gleiche zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht widerwärtig ſcheint, ſchelten Sie mich, zeigen Sie mir auch meine Eigenheiten im Spiegel, Sie vermehren dadurch den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit Ihres

ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir daß Sie mein Brief in der beſten Stimmung angetroffen und Ihnen dieſe herrliche Gabe des Himmels nicht verkümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein angenehmes Geſchenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel ſeltner in Geſellſchaft kommt als das Unglück, ſo habe ich dießmal eine Ausnahme von der Regel erfahren; erwünſchter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter nicht kommen können und Ihre Anmerkungen zu meinen wunderlichen Claſſificationen hätten nicht leicht geſchwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augenblick da ſie, wie ein ſchon keimender Same, in ein fruchtbares Erdreich fielen. Laſſen Sie mich alſo die Geſchichte des geſtrigen Tages erzählen, damit Sie erfahren was für ein neuer Stern mir aufging, mit welchem das Geſtirn Ihres Briefs in eine ſo glückliche Conjunction tritt.

Geſtern meldete ſich bei uns ein Fremder an, deſſen Name mir nicht unbekannt, der mir als ein guter Kenner gerühmt war. Ich freute mich bei ſeinem Eintritt, machte ihn mit meinen Beſitzungen im Allgemeinen bekannt, ließ ihn wählen und zeigte vor. Ich bemerkte bald ein ſehr gebildetes Auge für Kunſtwerke, beſonders für die Geſchichte derſelben. Er erkannte die Meiſter ſo wie ihre Schüler, bei zweifelhaften Bildern wußte er die Urſachen ſeines Zweifels ſehr gut anzugeben und ſeine Unterhaltung erfreute mich ſehr.

Vielleicht wäre ich hingeriſſen worden mich gegen ihn lebhafter zu äußern, wenn nicht der Vorſatz meinen Gaſt auszuhorchen mir gleich bei'm Eintritt eine ruhigere Stimmung gegeben hätte. Viele ſeiner Urtheile trafen mit den meinigen zuſammen, bei manchen mußte ich ſein ſcharfes und geübtes Auge bewundern. Das Erſte was mir an ihm beſonders auffiel, war ein entſchiedener Haß gegen alle Manieriſten. Es that mir für einige meiner Lieblingsbilder leid und ich war um deſto mehr aufgefordert zu unterſuchen, aus welcher Quelle eine ſolche Abneigung wohl fließen möchte.

Mein Gaſt war ſpät gekommen und die Dämmerung verhinderte uns weiter zu ſehen, ich zog ihn zu einer kleinen Collation, zu der unſer Philoſoph eingeladen war, denn dieſer hat ſich mir ſeit einiger Zeit genähert; wie das kommt, muß ich Ihnen im Vorbeigehen ſagen.

Glücklicherweiſe hat der Himmel, der die Eigenheiten der Männer vorausſah, ein Mittel bereitet, das ſie eben ſo oft verbindet als entzweit, mein Philoſoph ward von Juliens Anmuth, die er als Kind verlaſſen hatte, getroffen. Eine richtige Empfindung legte ihm auf, den Oheim ſo wie die Nichte zu unterhalten, und unſer Geſpräch verweilt nun gewöhnlich bei den Neigungen, bei den Leidenſchaften des Menſchen.

Ehe wir noch alle beiſammen waren, ergriff ich die Gelegenheit meine Manieriſten gegen den Fremden in Schutz zu nehmen. Ich ſprach von ihrem ſchönen Naturell, von der glücklichen Übung ihrer Hand und ihrer Anmuth, doch ſetzte ich, um mich zu verwahren, hinzu: dieß will ich alles nur ſagen, um eine gewiſſe Duldung zu entſchuldigen, wenn ich gleich zugebe, daß die hohe Schönheit, das höchſte Princip und der höchſte Zweck der Kunſt, freilich noch etwas ganz anders ſei.

Mit einem Lächeln das mir nicht ganz gefiel, weil es eine beſondere Gefälligkeit gegen ſich ſelbſt und eine Art Mitleiden gegen mich auszudrücken ſchien, erwiderte er darauf: Sie ſind denn alſo auch den hergebrachten Grundſätzen getreu, daß Schönheit das letzte Ziel der Kunſt ſei?

Mir iſt kein höheres bekannt, verſetzte ich darauf.

Können Sie mir ſagen was Schönheit ſei? rief er aus.

Vielleicht nicht! verſetzte ich, aber ich kann es Ihnen zeigen. Laſſen Sie uns, auch allenfalls noch

Jupiter und Juno, bei den Genien und Grazien, und verhehlen die unedlen Körper und Schädel der Barbaren, die struppichten Haare, den schmutzigen Bart, die dürren Knochen, die runzliche Haut des entstellten Alters, die vorliegenden Adern und die schlappen Brüste.

Um Gottes Willen! rief ich aus, gibt es denn aus der guten Zeit der alten Kunst selbstständige Kunstwerke, die solche abscheuliche Gegenstände vollendet darstellen? oder sind es nicht vielmehr untergeordnete Werke, Werke der Gelegenheit, Werke der Kunst, die sich nach äußern Absichten bequemen muß, die im Sinken ist?

Er. Ich gebe Ihnen ein Verzeichniß und Sie mögen selbst untersuchen und urtheilen. Aber daß Laokoon, daß Niobe, daß Dirce mit ihren Stiefsöhnen selbstständige Kunstwerke sind, werden Sie mir nicht läugnen. Treten Sie vor den Laokoon, und sehen Sie die Natur in voller Empörung und Verzweiflung, den letzten erstickenden Schmerz, krampfartige Spannung, wüthende Zuckung, die Wirkung eines ätzenden Gifts, heftige Gährung, stockenden Umlauf, erstickende Pressung, und paralytischen Tod.

Der Philosoph schien mich mit Verwunderung anzusehen und ich versetzte: man schaudert, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung. Fürwahr, wenn es sich mit der Gruppe Laokoons so verhält, was will aus der Anmuth werden die man sogar darin,

Wirkung von etwas Unbegreiflichem sei. Was man nicht begreifen kann, das ist nicht, was man mit Worten nicht klar machen kann, das ist Unsinn.

Ich. Können Sie denn die Wirkung, die ein farbiger Körper auf Ihr Auge macht, mit Worten klar ausdrücken?

Er. Das ist wieder eine Instanz, auf die ich mich nicht einlassen kann. Genug, was Charakter sei läßt sich nachweisen. Sie finden die Schönheit nie ohne Charakter, denn sonst würde sie leer und unbedeutend sein. Alles Schöne der Alten ist bloß charakteristisch und bloß aus dieser Eigenthümlichkeit entsteht die Schönheit.

Unser Philosoph war gekommen und hatte sich mit den Nichten unterhalten; als er uns eifrig sprechen hörte, trat er hinzu und mein Gast, durch die Gegenwart eines neuen Zuhörers gleichsam angefeuert, fuhr fort.

Das ist eben das Unglück wenn gute Köpfe, wenn Leute von Verdienst solche falsche Grundsätze, die nur einen Schein von Wahrheit haben, immer allgemeiner machen, niemand spricht sie lieber nach als wer den Gegenstand nicht kennt und versteht. So hat uns Lessing den Grundsatz aufgebunden daß die Alten nur das Schöne gebildet, so hat uns Winckelmann mit der stillen Größe, der Einfalt und Ruhe eingeschläfert, anstatt daß die Kunst der Alten unter allen möglichen Formen erscheint; aber die Herren verweilen nur bei

gegen einander geſtellt, oder geſtreckt, daß ſie, indem ſie mich an ein trauriges Schickſal erinnern, mir zugleich die angenehmſte Empfindung geben. Alles Charakteriſtiſche iſt gemäßigt, alles natürlich Gewaltſame iſt aufgehoben und ſo möchte ich ſagen: das Charakteriſtiſche liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde, das höchſte Ziel der Kunſt iſt Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmuth.

Das Anmuthige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteriſtiſchen verbunden werden kann, fällt beſonders bei dieſem Sarkophagen in die Augen. Sind die todten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zierrathen geordnet? Es iſt die höchſte Schwelgerei der Kunſt! ſie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, ſie verziert mit menſchlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor ſich hingerafft zu ſehen. Ja, der ſchöne Genius, der mit geſenkter Fackel bei dem Grabe ſteht, hat hier bei dem erfindenden, bei dem arbeitenden Künſtler geſtanden und ihm zu ſeiner irdiſchen Größe eine himmliſche Anmuth zugehaucht.

Mein Gaſt ſah mich lächelnd an und zuckte die Achſeln. Leider, ſagte er, als ich geendigt hatte, leider ſehe ich wohl, daß wir nicht einig werden können. Wie ſchade, daß ein Mann von Ihren Kenntniſſen, von Ihrem Geiſt nicht einſehen will daß das alles

ſo wie in jedem echten Kunſtwerke finden will! Doch ich will mich darein nicht miſchen, machen Sie das mit den Verfaſſern der Propyläen aus, welche ganz der entgegengeſetzten Meinung ſind.

Das wird ſich ſchon geben, verſetzte mein Gaſt, das ganze Alterthum ſpricht mir zu; denn wo wüthet Schrecken und Tod entſetzlicher als bei den Darſtellungen der Niobe?

Ich erſchrak über eine ſolche Aſſertion, denn ich hatte noch kurz vorher freilich nur die Kupfer im Fabroni geſehen, den ich ſogleich herbeiholte und aufſchlug. Ich finde keine Spur vom wüthenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchſte Subordination der tragiſchen Situation unter die höchſten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen. Ich ſehe hier überall den Kunſtzweck die Glieder zierlich und anmuthig erſcheinen zu laſſen. Der Charakter erſcheint nur noch in den allgemeinſten Linien, welche durch die Werke, gleichſam wie ein geiſtiger Knochenbau, durchgezogen ſind.

Er. Laſſen Sie uns zu den Basreliefen übergehen, die wir am Ende des Buches finden. —

Wir ſchlugen ſie auf.

Ich. Von allem Entſetzlichen, aufrichtig geſagt, ſehe ich auch hier nicht das mindeſte. Wo wüthen Schrecken und Tod? Hier ſehe ich nur Figuren mit ſolcher Kunſt durch einander bewegt, ſo glücklich

Doch hören Sie erſt den Schluß unſerer geſtrigen Disputation und empfangen nur noch einen lebhaftern Gruß von

Ihrem

zwar dießmal eilfertigen, doch immer beſtändigen, treuen Freund und Diener.

Sechster Brief.

Unſer würdiger Freund läßt mich an ſeinem Schreibtiſch niederſitzen, und ich danke ihm ſowohl für dieſes Vertrauen, als für den Anlaß den er mir gibt mich mit Ihnen zu unterhalten. Er nennt mich den Philoſophen, er würde mich den Schüler nennen, wenn er wüßte wie ſehr ich mich zu bilden, wie ſehr ich zu lernen wünſche. Doch leider hat man ſchon vor den Menſchen, wenn man ſich nur auf gutem Wege glaubt, ein anmaßliches Anſehen.

Daß ich geſtern Abend mich in ein Geſpräch über bildende Kunſt lebhaft einmiſchte, da mir das Anſchauen derſelben fehlt, und ich nur einige literariſche Kenntniſſe davon beſitze, werden Sie mir verzeihen, wenn Sie meine Relation vernehmen und daraus erſehen daß ich bloß im Allgemeinen geblieben bin, daß ich mein Befugniß mitzureden mehr auf einige Kenntniß der alten Poeſie gegründet habe.

Ich will nicht läugnen daß die Art wie der Gegner mit meinem Freunde verfuhr mich entrüſtete. Ich bin noch jung, entrüſte mich vielleicht zur Unzeit und

verdiene um deſto weniger den Titel eines Philoſophen. Die Worte des Gegners griffen mich ſelbſt an; denn wenn der Kenner, der Liebhaber der Kunſt das Schöne nicht aufgeben darf, ſo muß der Schüler der Philoſophie ſich das Ideal nicht unter die Hirngeſpinnſte verweiſen laſſen.

Nun, ſo viel ich mich erinnere, wenigſtens den Faden und den allgemeinen Inhalt des Geſprächs.

Ich. Erlauben Sie daß ich auch ein Wort einrede!

Der Gaſt (etwas ſchnöde). Von Herzen gern und wo möglich nichts von Luftbildern.

Ich. Von der Poeſie der Alten kann ich einige Rechenſchaft geben, von der bildenden Kunſt habe ich wenige Kenntniß.

Der Gaſt. Das thut mir leid! ſo werden wir wohl ſchwerlich näher zuſammen kommen.

Ich. Und doch ſind die ſchönen Künſte nahe verwandt, die Freunde der verſchiedenſten ſollten ſich nicht mißverſtehn.

Oheim. Laſſen Sie hören.

Ich. Die alten Tragödienſchreiber verfuhren mit dem Stoff den ſie bearbeiteten völlig wie die bildenden Künſtler, wenn anders dieſe Kupfer, welche die Familie der Niobe vorſtellen, nicht ganz vom Original abweichen.

Gaſt. Sie ſind leidlich genug, ſie geben nur einen unvollkommenen, nicht einen falſchen Begriff.

Ich. Nun! dann können wir ſie in ſo fern zum Grunde legen.

Oheim. Was behaupten Sie von dem Verfahren der alten Tragödienschreiber?

Ich. Sie wählen sehr oft, besonders in der ersten Zeit, unerträgliche Gegenstände, unleidliche Begebenheiten.

Gast. Unerträglich wären die alten Fabeln?

Ich. Gewiß! ungefähr wie Ihre Beschreibung des Laokoon.

Gast. Diese finden Sie also unerträglich?

Ich. Verzeihen Sie! nicht Ihre Beschreibung sondern das Beschriebene.

Gast. Also das Kunstwerk?

Ich. Keinesweges! aber das was Sie darin gesehen haben. Die Fabel, die Erzählung, das Skelet, das was Sie charakteristisch nennen. Denn wenn Laokoon wirklich so vor unsern Augen stünde wie Sie ihn beschreiben, so wäre er werth daß er den Augenblick in Stücken geschlagen würde.

Gast. Sie drücken sich stark aus.

Ich. Das ist wohl einem wie dem andern erlaubt.

Oheim. Nun also zu dem Trauerspiele der Alten.

Gast. Zu den unerträglichen Gegenständen.

Ich. Ganz recht! aber auch zu der alles erträglich, leidlich, schön, anmuthig machenden Behandlung.

Gast. Das geschähe denn also wohl durch Einfalt und stille Größe?

Ich. Wahrscheinlich.

Gast. Durch das mildernde Schönheitsprincip?

Ich. Es wird wohl nicht anders ſein.

Gaſt. Die alten Tragödien wären alſo nicht ſchrecklich?

Ich. Nicht leicht, ſo viel ich weiß, wenn man den Dichter ſelbſt hört. Freilich, wenn man in der Poeſie nur den Stoff erblickt, der dem Gedichteten zum Grund liegt, wenn man vom Kunſtwerke ſpricht als hätte man, an ſeiner Statt, die Begebenheiten in der Natur erfahren, dann laſſen ſich wohl ſogar Sophokleiſche Tragödien als ekelhaft und abſcheulich darſtellen.

Gaſt. Ich will über Poeſie nicht entſcheiden.

Ich. Und ich nicht über bildende Kunſt.

Gaſt. Ja, es iſt wohl das beſte daß jeder in ſeinem Fache bleibt.

Ich. Und doch gibt es einen allgemeinen Punct in welchem die Wirkungen aller Kunſt, redender ſowohl als bildender, ſich ſammeln, aus welchem alle ihre Geſetze ausfließen.

Gaſt. Und dieſer wäre?

Ich. Das menſchliche Gemüth.

Gaſt. Ja! ja! es iſt die Art der neuen Herren Philoſophen alle Dinge auf ihren eignen Grund und Boden zu ſpielen, und bequemer iſt es freilich die Welt nach der Idee zu modeln, als ſeine Vorſtellungen den Dingen zu unterwerfen.

Ich. Es iſt hier von keinem metaphyſiſchen Streite die Rede.

Gast. Den ich mir auch verbitten wollte.

Ich. Die Natur, will ich einmal zugeben, lasse sich unabhängig von dem Menschen denken, die Kunst bezieht sich nothwendig auf denselben: denn die Kunst ist nur durch den Menschen und für ihn.

Gast. Wozu soll das führen?

Ich. Sie selbst, indem Sie der Kunst das Charakteristische zum Ziel setzen, bestellen den Verstand, der das Charakteristische erkennt, zum Richter.

Gast. Allerdings thue ich das. Was ich mit dem Verstand nicht begreife existirt mir nicht.

Ich. Aber der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundner Kräfte und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannichfaltigkeit in ihm entsprechen.

Gast. Führen Sie mich nicht in diese Labyrinthe, denn wer vermöchte uns herauszuhelfen.

Ich. Da ist es denn freilich am besten, wir heben das Gespräch auf und jeder behauptet seinen Platz.

Gast. Auf dem meinigen wenigstens stehe ich fest.

Ich. Vielleicht fände sich noch geschwind ein Mittel daß einer den andern auf seinem Platze wo nicht besuchen, doch wenigstens beobachten könnte.

Gast. Geben Sie es an.

Ich. Wir wollen uns die Kunst einen Augenblick im Entstehen denken.

Gaſt. Gut.

Ich. Wir wollen das Kunſtwerk auf dem Wege zur Vollkommenheit begleiten.

Gaſt. Nur auf dem Wege der Erfahrung mag ich Ihnen folgen! Die ſteilen Pfade der Speculation verbitte ich mir.

Ich. Sie erlauben daß ich ganz von vorn anfange.

Gaſt. Recht gern.

Ich. Der Menſch fühlt eine Neigung zu irgend einem Gegenſtand. Sei es ein einzelnes, belebtes Weſen.

Gaſt. Alſo etwa zu dieſem artigen Schooshunde.

Julie. Komm, Bello! es iſt keine geringe Ehre als Beiſpiel zu einer ſolchen Abhandlung gebraucht zu werden.

Ich. Fürwahr der Hund iſt zierlich genug! und fühlte der Mann, den wir annehmen, einen Nachahmungstrieb, ſo würde er dieſes Geſchöpf auf irgend eine Weiſe darzuſtellen ſuchen; laſſen Sie aber auch ſeine Nachahmung recht gut gerathen, ſo werden wir doch nicht ſehr gefördert ſein, denn wir haben nun allenfalls nur zwei Bello's für einen.

Gaſt. Ich will nicht einreden, ſondern erwarten was hieraus entſtehen ſoll.

Ich. Nehmen Sie an daß dieſer Mann, den wir, wegen ſeines Talents, nun ſchon einen Künſtler nennen, ſich hierbei nicht beruhigte, daß ihm ſeine Neigung zu eng, zu beſchränkt vorkäme, daß er ſich nach mehr

Individuen, nach Varietäten, nach Arten, nach Gattungen umthäte, dergestalt daß zuletzt nicht mehr das Geschöpf, sondern der Begriff des Geschöpfs vor ihm stünde, und er diesen endlich durch seine Kunst darzustellen vermöchte.

Gast. Bravo! Das würde mein Mann sein. Das Kunstwerk würde gewiß charakteristisch ausfallen.

Ich. Ohne Zweifel.

Gast. Und ich würde mich dabei beruhigen und nichts weiter fordern.

Ich. Wir andern aber steigen weiter.

Gast. Ich bleibe zurück.

Oheim. Zum Versuche gehe ich mit.

Ich. Durch jene Operation möchte allenfalls ein Kanon entstanden sein, musterhaft, wissenschaftlich schätzbar; aber nicht befriedigend für's Gemüth.

Gast. Wie wollen Sie auch den wunderlichen Forderungen dieses lieben Gemüths genug thun?

Ich. Es ist nicht wunderlich, es läßt sich nur seine gerechten Ansprüche nicht nehmen. Eine alte Sage berichtet uns daß die Elohim einst unter einander gesprochen: Lasset uns den Menschen machen, in Bild das uns gleich sei, und der Mensch sagte daher mit vollem Recht: lasset uns Götter machen, Bilder die uns gleich seien.

Gast. Wir kommen hier schon in eine sehr dunkle Region.

Ich. Es gibt nur Ein Licht uns hier zu leuchten.

Gaſt. Das wäre?

Ich. Die Vernunft.

Gaſt. In wie fern ſie ein Licht oder ein Irrlicht ſei iſt ſchwer zu beſtimmen.

Ich. Nennen wir ſie nicht; aber fragen wir uns die Forderungen ab, die der Geiſt an ein Kunſtwerk macht. Eine beſchränkte Neigung ſoll nicht nur ausgefüllt, unſere Wißbegierde nicht etwa nur befriedigt, unſere Kenntniß nur geordnet und beruhigt werden; das Höhere was in uns liegt will erweckt ſein, wir wollen verehren und uns ſelbſt verehrungswürdig fühlen.

Gaſt. Ich fange an nichts mehr zu verſtehen.

Oheim. Ich aber glaube einigermaßen folgen zu können. Wie weit ich mitgehe, will ich durch ein Beiſpiel zeigen. Nehmen wir an daß jener Künſtler einen Adler in Erz gebildet habe, der den Gattungsbegriff vollkommen ausdrückte; nun wollte er ihn aber auf den Scepter Jupiters ſetzen. Glauben Sie daß er dahin vollkommen paſſen würde?

Gaſt. Es käme darauf an.

Oheim. Ich ſage nein! Der Künſtler müßte ihm vielmehr noch etwas geben.

Gaſt. Was denn?

Oheim. Das iſt freilich ſchwer auszudrücken.

Gaſt. Ich vermuthe.

Ich. Und doch ließe ſich vielleicht durch Annäherung etwas thun.

Gaſt. Nur immer zu.

Ich. Er müßte dem Adler geben was er dem Jupiter gab, um dieſen zu einem Gott zu machen.

Gaſt. Und das wäre?

Ich. Das Göttliche, das wir freilich nicht kennen würden, wenn es der Menſch nicht fühlte und ſelbſt hervorbrächte.

Gaſt. Ich behaupte immer meinen Platz und laſſe Sie in die Wolken ſteigen. Ich ſehe recht wohl Sie wollen den hohen Stil der griechiſchen Kunſt bezeichnen, den ich aber auch nur in ſo fern ſchätze als er charakteriſtiſch iſt.

Ich. Für uns iſt er noch etwas mehr, er befriedigt eine hohe Forderung, die aber doch noch nicht die höchſte iſt.

Gaſt. Sie ſcheinen ſehr ungenügſam zu ſein.

Ich. Dem der viel erlangen kann, geziemt viel zu fordern. Laſſen Sie mich kurz ſein! Der menſchliche Geiſt befindet ſich in einer herrlichen Lage wenn er verehrt, wenn er anbetet, wenn er einen Gegenſtand erhebt und von ihm erhoben wird; allein er mag in dieſem Zuſtand nicht lange verharren, der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über ſich ſelbſt; nun aber möchte er in ſich ſelbſt wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuo gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beſchränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geiſterhebende nicht fahren laſſen.

Was würde aus ihm in dieſem Zuſtande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Räthſel glücklich löſ'te! Sie gibt dem Wiſſenſchaftlichen erſt Leben und Wärme, und indem ſie das Bedeutende, Hohe mildert und himmliſchen Reiz darüber ausgießt, bringt ſie es uns wieder näher. Ein ſchönes Kunſtwerk hat den ganzen Kreis umlaufen, es iſt nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfaſſen, das wir uns zueignen können.

Gaſt. Sind Sie fertig?

Ich. Für dießmal! der kleine Kreis iſt geſchloſſen, wir ſind wieder da wo wir ausgegangen ſind, das Gemüth hat gefordert, das Gemüth iſt befriedigt und ich habe weiter nichts zu ſagen. (Der gute Oheim ward zu einem Kranken dringend abgerufen.)

Gaſt. Es iſt die Art der Herren Philoſophen daß ſie ſich hinter ſonderbaren Worten, wie hinter einer Ägide, im Streite einher bewegen.

Ich. Dießmal kann ich wohl verſichern daß ich nicht als Philoſoph geſprochen habe, es waren lauter Erfahrungsſachen.

Gaſt. Das nennen Sie Erfahrung wovon ein anderer nichts begreifen kann!

Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ.

Gaſt. Wohl ein beſonderes?

Ich. Kein beſonderes, aber eine gewiſſe Eigenſchaft muß es haben.

Gaſt. Und die wäre?

Ich. Es muß produciren können.

Gast. Was produciren?

Ich. Die Erfahrung! Es gibt keine Erfahrung die nicht producirt, hervorgebracht, erschaffen wird.

Gast. Nun das ist arg genug!

Ich. Besonders gilt es von dem Künstler.

Gast. Fürwahr! was wäre nicht ein Porträtmahler zu beneiden, was würde er nicht für Zulauf haben, wenn er seine sämmtlichen Kunden produciren könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu incommodiren!

Ich. Vor dieser Instanz fürchte ich mich gar nicht, ich bin vielmehr überzeugt: kein Porträt kann etwas taugen als wenn es der Mahler im eigentlichsten Sinne erschafft.

Gast (aufspringend). Das wird zu toll! Ich wollte Sie hätten mich zum besten und das alles wäre nur Spaß! Wie würde ich mich freuen wenn das Räthsel sich dergestalt auflös'te! Wie gern würde ich einem wackern Mann, wie Sie sind, die Hand reichen!

Ich. Leider ist es mein völliger Ernst! und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Gast. Nun so dächte ich wir reichten einander zum Abschied wenigstens die Hände; besonders da unser Herr Wirth sich entfernt hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bei unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl, Mademoiselle! Leben

Sie wohl, mein Herr! Ich laſſe morgen anfragen, ob ich wieder aufwarten darf?

So ſtürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit ihm die Magd, die ſich mit der Laterne parat hielt, nachzuſchicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Caroline hatte ſich ſchon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange hernach als mein Gegner die reine Schönheit, ohne Charakter, für fade erklärt hatte.

Sie haben es arg gemacht, mein Freund, ſagte Julie, nach einer kurzen Pauſe. Wenn er mir nicht ganz Recht zu haben ſcheint, ſo kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beifall geben; denn es war doch wohl bloß um ihn zu necken als Sie zuletzt behaupteten: der Porträtmahler müſſe das Bildniß ganz eigentlich erſchaffen.

Schöne Julie, verſetzte ich darauf, wie ſehr wünſchte ich mich Ihnen hierüber verſtändlich zu machen! Vielleicht gelingt es mir mit der Zeit! Aber Ihnen, deren lebhafter Geiſt ſich in alle Regionen bewegt, die den Künſtler nicht allein ſchätzt, ſondern ihm gewiſſermaßen zuvor eilt, und ſelbſt das was Sie nicht mit Augen geſehen, ſich, als ſtünde es vor ihr, zu vergegenwärtigen weiß, Sie ſollten am wenigſten ſtutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede iſt.

Julie. Ich merke Sie wollen mich beſtechen. Es wird Ihnen leicht werden, denn ich höre Ihnen gern zu.

Ich. Laſſen Sie uns vom Menſchen würdig denken, und bekümmern wir uns nicht ob es ein wenig bizarr klingt was wir von ihm ſagen. Gibt doch jedermann zu daß der Poet geboren werden müſſe! Schreibt nicht jedermann dem Genie eine ſchaffende Kraft zu und niemand glaubt dadurch eben etwas Paradoxes zu ſagen. Wir läugnen es nicht von den Werken der Phantaſie: aber wahrlich der unthätige, untaugende Menſch wird das Gute, das Edle, das Schöne weder an ſich noch an andern gewahr werden! Wo käme es denn her, wenn es nicht aus uns ſelbſt entſpränge? Fragen Sie Ihr eigen Herz! iſt nicht die Handelsweiſe zugleich mit dem Handeln ihm eingeboren? Iſt es nicht die Fähigkeit zur guten That die ſich der guten That erfreut? Wer fühlt lebhaft ohne den Wunſch das Gefühlte darzuſtellen? und was ſtellen wir denn eigentlich dar was wir nicht erſchaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da ſei, ſondern damit es wirke, immer wachſe und wieder werde und wieder hervorbringe. Das iſt ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu ſingen und zu ſagen, daß ſie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenſchaften des geliebten Gegenſtandes neu hervorbringt, in den kleinſten Theilen ausbildet, im Ganzen umfaßt, bei Tage nicht raſtet, bei Nacht nicht ruht, ſich an ihrem eignen Werke entzückt, über ihre eigne rege Thätigkeit erſtaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke,

Sie wohl, mein Herr! Ich laſſe morgen anfragen, ob ich wieder aufwarten darf?

So ſtürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit ihm die Magd, die ſich mit der Laterne parat hielt, nachzuſchicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Caroline hatte ſich ſchon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange hernach als mein Gegner die reine Schönheit, ohne Charakter, für fade erklärt hatte.

Sie haben es arg gemacht, mein Freund, ſagte Julie, nach einer kurzen Pauſe. Wenn er mir nicht ganz Recht zu haben ſcheint, ſo kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beifall geben; denn es war doch wohl bloß um ihn zu necken als Sie zuletzt behaupteten: der Porträtmahler müſſe das Bildniß ganz eigentlich erſchaffen.

Schöne Julie, verſetzte ich darauf, wie ſehr wünſchte ich mich Ihnen hierüber verſtändlich zu machen! Vielleicht gelingt es mir mit der Zeit! Aber Ihnen, deren lebhafter Geiſt ſich in alle Regionen bewegt, die den Künſtler nicht allein ſchätzt, ſondern ihm gewiſſermaßen zuvor eilt, und ſelbſt das was Sie nicht mit Augen geſehen, ſich, als ſtünde es vor ihr, zu vergegenwärtigen weiß, Sie ſollten am wenigſten ſtutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede iſt.

Julie. Ich merke Sie wollen mich beſtechen. Es wird Ihnen leicht werden, denn ich höre Ihnen gern zu.

denn er hatte ihr ein anſehnliches Trinkgeld gegeben; noch mehr aber lobte ſie ſeine Artigkeit. Er hatte ſie mit freundlichen Worten entlaſſen und ſie obendrein ſchönes Kind genannt.

Ich war nun eben nicht im Humor ihn zu ſchonen und rief aus: o ja! das kann einem leicht paſſiren der das Ideal verläugnet, daß er das Gemeine für ſchön erklärt!

Julie erinnerte mich ſcherzend: daß Gerechtigkeit und Billigkeit auch ein Ideal ſei, wornach der Menſch zu ſtreben habe.

Es war ſpät geworden, der Oheim bat mich um einen Dienſt, durch den ich mir zugleich ſelbſt dienen ſollte, er gab mir eine Abſchrift jenes Briefes an Sie, meine Herren, worin er die verſchiedenen Liebhabereien zu bezeichnen ſuchte. Er gab mir Ihre Antwort, verlangte daß ich beides geſchwind ſtudiren, meine Gedanken darüber zuſammenfaſſen und alsdann gegenwärtig ſein möchte wenn die angemeldeten Fremden ſein Kabinett beſuchten, um zu ſehen ob wir noch mehr Claſſen entdecken und aufzeichnen könnten. Ich habe den Überreſt der Nacht damit zugebracht und ein Schema aus dem Stegreif verfertigt, das, wo nicht gründlich, doch wenigſtens luſtig iſt, und das für mich einen großen Werth hat, weil Julie heute früh herzlich darüber lachen konnte.

Leben Sie recht wohl! Ich merke daß dieſer Brief mit dem Briefe des guten Oheims, der noch hier auf

dem Schreibtiſche liegt, zugleich fort kann. Nur flüchtig habe ich das Geſchriebene wieder überleſen dürfen. Wie manches wäre anders zu ſagen, wie manches beſſer zu beſtimmen geweſen! Ja, wenn ich meinem Gefühl nachginge, ſo ſollten dieſe Blätter eher in's Feuer als auf die Poſt. Aber wenn nur das Vollendete mitgetheilt werden ſollte, wie ſchlecht würde es überhaupt um Unterhaltung ausſehen! Indeſſen ſoll unſer Gaſt geſegnet ſein daß er mich in eine Leidenſchaft verſetzte, daß er mich in eine Aufwallung brachte, die mir dieſe Unterhaltung mit Ihnen verſchaffte und zu neuen, ſchönen Verhältniſſen Anlaß gab.

Siebenter Brief.

Abermals ein Blatt von Juliens Hand! Sie ſehen dieſe Federzüge wieder, von denen Sie einmal phyſiognomiſirten, daß ſie einen leicht faſſenden, leicht mittheilenden, über die Gegenſtände hinſchwebenden und bequem bezeichnenden Geiſt andeuteten.

Gewiß, dieſe Eigenſchaften ſind mir heute nöthig, wenn ich eine Pflicht erfüllen ſoll, die mir im eigentlichſten Sinne aufgedrungen worden: denn ich fühle mich weder dazu beſtimmt noch fähig; aber die Herren wollen es ſo und da muß es ja wohl geſchehen.

Die Geſchichte des geſtrigen Tages ſoll ich aufzeichnen! die Perſonen ſchildern, die geſtern unſer Kabinett beſuchten, und zuletzt Ihnen Rechenſchaft von dem allerliebſten Fachwerk geben, worin künftig alle

und jede Künſtler und Kunſtfreunde, die an einem einzelnen Theile feſt halten, die ſich nicht zum Ganzen erheben, eingeſchachtelt und aufgeſtellt werden ſollen. Jenes erſte, in ſo fern es hiſtoriſch iſt, will ich wohl übernehmen, an das letztere kommt es heute ohnehin nicht, und morgen will ich ſchon ſehen wie ich dieſen Auftrag ablehne.

Damit Sie nun aber wiſſen wie ich gerade dießmal dazu komme Sie zu unterhalten, ſo will ich Ihnen nur kürzlich erzählen, was geſtern Abend bei'm Abſchied vorgefallen.

Wir hatten lange beiſammen geſeſſen (verſteht ſich der Oheim, der junge Freund, der nicht mehr als Philoſoph aufgeführt ſein will, und die beiden Schweſtern), wir hatten uns über die Begebenheiten des Tages unterhalten, uns ſelbſt, ſo wie auch alle bekannten Freunde in die verſchiedenen Rubriken eingetheilt. Als wir aus einander gehen wollten, fing der Oheim an: nun wer gibt unſern abweſenden Freunden, die wir heute ſo oft zu uns gewünſcht, deren wir ſo oft gedacht haben, nunmehr auch ſchnell Nachricht von den heutigen Vorfällen und von den Vorſchritten, die wir in Kenntniß und Beurtheilung, ſowohl unſerer ſelbſt als anderer gemacht haben? An dieſer Mittheilung muß es nicht fehlen, damit wir auch bald wieder etwas von dort her erhalten und ſo der Schneeball ſich immer fortwälze und vergrößere.

Ich versetzte darauf: mich sollte dünken daß dieses Geschäft nicht in bessern Händen sein könnte, als wenn unser Oheim die Geschichte des Tags aufzeichnete, und unser Freund über die neue Theorie und deren Anwendung einen kurzen Aufsatz zu machen sich entschlösse.

Eben da Sie das Wort Theorie nennen, versetzte der Freund, muß ich schon mit Entsetzen zurücktreten und mich lossagen, so gern ich Ihnen auch in allem gefällig sein wollte. Ich weiß nicht, was mich diese Tage von einem Fehler zum andern verleitet! Kaum habe ich mein Stillschweigen gebrochen und über bildende Kunst geschwatzt, die ich erst studiren sollte, so lasse ich mich bereden etwas, das theoretisch scheinen könnte, über einen Gegenstand aufzusetzen, den ich nicht übersehe. Lassen Sie mir das süße Gefühl daß ich diese Schwachheiten aus Neigung gegen meine wertheſten Freunde begangen habe; aber sparen Sie mir die Beschämung mich mit diesen Unvollkommenheiten vor Personen sehen zu lassen, vor denen ich, als ein Fremder, nicht so ganz im Nachtheil erscheinen möchte.

Hierauf versetzte sogleich der Oheim: was mich betrifft, so bin ich nicht im Stande, unter den ersten acht Tagen, an einen Brief zu denken; meine einheimischen und auswärtigen Patienten fordern meine ganze Aufmerksamkeit, ich muß besuchen, Consultationen schreiben, auf's Land fahren. Seht, liebe Kin-

der, wie ihr zuſammen überein kommt. Ich dächte Julie ergriffe kurz und gut die Feder, finge mit dem Hiſtoriſchen an und endigte mit dem Speculativen. Sie erinnert ſich des Geſchehenen recht gut, und an ihren Späßen habe ich geſehen daß ſie auch im Raiſonnement uns manchmal zuvorläuft. Es kommt nur auf guten Willen an und den hat ſie meiſt.

So ward von mir geſprochen und ſo muß ich von mir ſchreiben. Ich vertheidigte mich ſo gut ich konnte, doch mußte ich zuletzt nachgeben, und ich läugne nicht daß ein paar gute, freundliche Worte des jungen Mannes, der, ich weiß nicht was für eine Gewalt über mich ausübt, mich eigentlich zuletzt noch determinirten.

Nun ſind alſo meine Gedanken an Sie gerichtet, meine Herren, meine Feder eilt gleichſam zu Ihnen hin, es ſcheint mir als wenn ich, indem ich ſchreibe, nach und nach den Weg zurücklege der uns trennt. Schon bin ich bei Ihnen! laſſen Sie mich und meine Erzählung eine freundliche Aufnahme finden!

Wir hatten geſtern Mittag kaum abgegeſſen als man uns ſchon zwei Fremde meldete, es war ein Hofmeiſter mit ſeinem jungen Herrn.

Schalkhaft geſinnt und begierig auf die Beute des Tags, eilten wir ſogleich ſämmtlich nach dem Kabinette. Der junge Herr war ein hübſcher ſtiller junger Mann, der Hofmeiſter hatte nicht eben feine aber doch gute Sitten. Nach dem gewöhnlichen allgemeinen

Eingang sah er sich unter den Gemählden um, bat sich die Erlaubniß aus die vorzüglichsten schriftlich anzumerken. Mein Oheim zeigte ihm gutmüthig die besten Stücke jedes Zimmers, der Fremde notirte sich mit einigen Worten den Namen des Mahlers und den Gegenstand, dabei wünschte er zu wissen wie viel das Stück gekostet haben möchte? wie viel es wohl allenfalls an baarem Gelde werth sei? worin man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte.

Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerksam, er schien bei einsamen Landschaften, felsigen Gegenden und Wasserfällen am meisten zu verweilen.

Nun kam auch der Gast des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteristiker nennen werde. Er war heiter und guter Laune, scherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den gestrigen Streit, und versicherte daß er sie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich gesprächig vor ein interessantes Gemählde, der Freund schien düster und verdrießlich, worüber er von mir ausgescholten wurde. Er gestand daß ihn die Behaglichkeit seines Gegners einen Augenblick verstimmt habe, und versprach mir heiter zu sein.

Wir konnten bemerken daß der Oheim mit seinem Gaste sich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwei Reisegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieses Besuches, zum besten

geputzt hatten, eilten ihr sogleich entgegen und hießen sie willkommen. Sie war freundlich und gesprächig und ein gewisser Ernst befremdete uns nicht, der ihrem Stand und ihrem Alter angemessen war. Um einen Kopf kleiner als meine Schwester und ich, schien sie doch auf uns herabzusehen und sich der Superiorität ihres Geistes und ihrer Erfahrungen zu freuen.

Wir fragten sie was sie zu sehen beliebe? Sie versicherte, daß sie in einer Galerie, in einem Kabinett am liebsten allein herumgehe, sich ihren Gefühlen zu überlassen. Wir überließen sie ihren Gefühlen und hielten uns in einer anständigen Entfernung.

Als ich hörte daß sie über einige niederländische Bilder und deren unedle Gegenstände sich gegen ihren Begleiter mit Tadel herausließ, glaubte ich meine Sache recht gut zu machen, indem ich ein Kästchen auf die Staffelei hob, worin sich eine köstliche liegende Venus befindet. Man ist über den Meister nicht einig, aber einig daß sie vortrefflich sei. Ich öffnete die Thüren und bat sie in's rechte Licht zu treten. Jedoch wie übel kam ich an! Kaum hatte sie einen Blick auf die Tafel geworfen, als sie die Augen niederschlug und mich alsdann sogleich mit einigem Unwillen ansah. Ich hätte, rief sie aus, von einem jungen bescheidenen Mädchen nicht erwartet daß sie mir einen solchen Gegenstand gelassen vor die Augen stellen würde — Wie so? fragte ich — Und Sie können fragen! versetzte die Dame.

Eingang ſah er ſich unter den Gemählden um, bat ſich die Erlaubniß aus die vorzüglichſten ſchriftlich anzumerken. Mein Oheim zeigte ihm gutmüthig die beſten Stücke jedes Zimmers, der Fremde notirte ſich mit einigen Worten den Namen des Mahlers und den Gegenſtand, dabei wünſchte er zu wiſſen wie viel das Stück gekoſtet haben möchte? wie viel es wohl allenfalls an baarem Gelde werth ſei? worin man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte.

Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerkſam, er ſchien bei einſamen Landſchaften, felſigen Gegenden und Waſſerfällen am meiſten zu verweilen.

Nun kam auch der Gaſt des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteriſtiker nennen werde. Er war heiter und guter Laune, ſcherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den geſtrigen Streit, und verſicherte daß er ſie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich geſprächig vor ein intereſſantes Gemählde, der Freund ſchien düſter und verdrießlich, worüber er von mir ausgeſcholten wurde. Er geſtand daß ihn die Behaglichkeit ſeines Gegners einen Augenblick verſtimmt habe, und verſprach mir heiter zu ſein.

Wir konnten bemerken daß der Oheim mit ſeinem Gaſte ſich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwei Reiſegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieſes Beſuches, zum beſten

eine gute Schule der Bescheidenheit, wenn man uns, die wir uns überhaupt noch immer für hübsch genug halten, das wahre Schöne kennen lehrt?

Dame. Die Demuth wirkt eigentlich von innen heraus, Mademoiselle, und die reine Bescheidenheit braucht keinen äußern Anlaß. Auch gehört es, dünkt mich, zu den Tugenden eines Frauenzimmers, wenn man seine Neugierde bezähmen lernt, wenn man seinen Vorwitz zu bändigen weiß und ihn wenigstens von Gegenständen ablehnt, die in so manchem Sinne gefährlich werden können.

Julie. Es kann Menschen geben, gnädige Frau, die zu solchen negativen Tugenden bildsam sind. Was meine Erziehung betrifft, so müßten Sie darüber meinen werthen Oheim tadeln. Er sagte mir oft, da ich anfangen konnte über mich selbst zu denken: gewöhne dich an's freie Anschauen der Natur, sie wird dir immer ernsthafte Betrachtungen erwecken: und die Schönheit der Kunst möge die Empfindungen heiligen die daraus entstehen.

Die Dame wendete sich um und sprach Englisch zu ihrem stummen Begleiter. Sie schien, wie mir es vorkam, mit meiner Freiheit nicht ganz zufrieden, sie kehrte sich um, und da sie nicht weit von einer Verkündigung stand, so begleitete ich sie dahin. Sie betrachtete das Bild mit Aufmerksamkeit und bewunderte zuletzt die Flügel des Engels und deren besonders natürliche Abbildung.

Ich nahm mich zuſammen und ſagte mit ſcheinbarer Naivetät: Gewiß, gnädige Frau, ich ſehe nicht ein, warum ich Ihnen dieſes Bild nicht vorſtellen ſollte, vielmehr indem ich dieſen Schatz unſerer Sammlung, den man gewöhnlich nur erſt ſpät zeigt, gleich vom Anfang vorſtelle, glaubte ich einen Beweis meiner Achtung abzulegen.

Die Dame. Alſo dieſe Nacktheit beleidiget Sie nicht?

Julie. Ich wüßte nicht wie mich das Schönſte beleidigen ſollte was das Auge ſehen kann; und überdieß iſt mir der Gegenſtand nicht fremd, ich habe ihn von Jugend auf geſehen.

Dame. Ich kann die Erzieher nicht loben die ſolche Gegenſtände nicht vor Ihren Augen verheimlichten.

Julie. Um Vergebung! wie hätten ſie das ſollen? und wie hätten ſie's gekonnt? Man lehrte mich die Naturgeſchichte, man zeigte mir die Vögel in ihren Federn, die Thiere in ihren Fellen, man erließ mir die Schuppen der Fiſche nicht, und man hätte mir ſollen ein Geheimniß aus der Geſtalt des Menſchen machen, wohin alles weiſ't, deutet und drängt! Sollte das wohl möglich geweſen ſein? Gewiß! hätte man mir alle Menſchen mit Kutten zugedeckt, mein Geiſt hätte nicht eher geraſtet und geruht bis ich mir eine menſchliche Geſtalt ſelbſt erfunden hätte, und bin ich nicht auch ein Mädchen! wie kann man den Menſchen vor dem Menſchen verheimlichen? und iſt es nicht

Seine Unterhaltung führte auf manches Tadelnswürdige im Einzelnen. Hier war die Zeichnung, hier die Perſpectiv nicht richtig, hier fehlte die Haltung, hier konnte man den Auftrag der Farben, hier den Pinſel nicht loben. Eine Schulter ſaß nicht gut am Rumpf. Hier war eine Glorie zu weiß, hier das Feuer zu roth, hier ſtand eine Figur nicht auf dem rechten Plan und was für Bemerkungen noch alles den Genuß der Bilder ſtörten.

Um meinen Freund zu befreien, der, wie ich merkte, nicht ſehr erbaut war, rief ich den Hofmeiſter herbei und ſagte zu ihm: Sie haben die vorzüglichſten Bilder auf ihren Werth bemerkt, hier iſt ein Kenner der Sie auch mit den Fehlern bekannt machen kann, und es iſt wohl intereſſant auch dieſe zu notiren. Kaum hatte ich meinen Freund losgewickelt als wir faſt in einen ſchlimmern Zuſtand geriethen. Der andere Begleiter der Dame, ein Gelehrter, der bisher, ernſt und einſam, in den Zimmern auf und ab gegangen war, und mit einer Lorgnette die Bilder betrachtet hatte, fing an mit uns zu ſprechen und bedauerte daß in ſo wenig Bildern das Coſtüm beobachtet ſei! Beſonders, ſagte er, ſeien ihm die Anachronismen unerträglich! Denn wie könne man ausſtehen daß der heilige Joſeph in einem gebundenen Buche leſe, Adam mit einer Schaufel grabe, die Heiligen Hieronymus, Franz, Katharina mit dem Chriſtkinde auf Einem Bilde ſtehen! Dergleichen Fehler kämen zu oft vor

als daß man in einer Gemäldesammlung sich mit Behaglichkeit umsehen könnte.

Der Oheim hatte sich zwar, der Höflichkeit gemäß, sowohl mit der Dame als den übrigen, von Zeit zu Zeit, unterhalten; allein mit dem Charakteristiker schien er sich doch am besten zu vertragen. Dieser erinnerte sich dann auch der Dame schon in irgend einem Kabinett begegnet zu sein. Man fing an auf und ab zu gehen, von fremden Dingen zu sprechen, die Mannichfaltigkeit der übrigen Zimmer nur zu durchlaufen, so daß man zuletzt, mitten unter Kunstwerken, sich von der Kunst um hundert Meilen entfernt fühlte.

Die größte Aufmerksamkeit zog endlich gar unser alter Bedienter auf sich. Diesen könnte man wohl den Untercustode unserer Sammlung nennen. Er zeigt sie vor, wenn der Oheim verhindert ist, oder wenn man gewiß weiß daß die Leute bloß aus Neugierde kommen. Dieser hat sich bei verschiedenen Gemählden gewisse Späße ausgedacht, die er jedesmal anbringt. Er weiß die Fremden durch hohe Preise der Bilder in Erstaunen zu setzen, er führt die Gäste zu den Vexirbildern, zeigt einige merkwürdige Reliquien, und ergötzt die Zuschauer besonders durch die Künste der Automaten.

Dießmal hatte er die Dienerschaft der Dame herumgeführt, mit noch einigen Personen dieses Schlags und sie auf seine Art besser unterhalten als unsere Weise uns bei den übrigen Gästen gelingen wollte.

Er ließ zuletzt einen künstlichen Trommelschläger, den mein Oheim schon lange in eine Nebenkammer verbannt hatte, vor seinem Publico ein Stückchen aufspielen, die vornehme Gesellschaft versammelte sich auch umher, das Abgeschmackte setzte jedermann in einen behaglichen Zustand und so ward es Nacht, ehe man den dritten Theil der Sammlung gesehen hatte. Die Reisenden konnten sich nicht einen Tag länger aufhalten; eilten sämmtlich in's Wirthshaus zurück und wir blieben Abends allein.

Nun ging es an ein Erzählen, an eine Recapitulation boshafter Bemerkungen, und wenn unsere Gäste nicht immer liebevoll mit den Gemählden verfuhren, so will ich nicht läugnen daß wir dafür mit den Beschauern ziemlich lieblos umgingen.

Caroline besonders ward sehr geplagt, daß sie die Aufmerksamkeit des jungen Herrn nicht von seiner entfernten Geliebten ab und auf sich zu ziehen gewußt. Ich behauptete: es könne einem Mädchen nichts schrecklicher sein als ein Gedicht auf eine andere vorlesen zu hören! Sie aber versicherte das Gegentheil und behauptete: daß es ihr schön, ja erbaulich vorgekommen sei. Sie habe auch einen abwesenden Liebhaber, und wünsche nichts mehr als daß sich derselbe, in Gegenwart anderer Mädchen, auch so musterhaft wie der junge Fremde betrage.

Bei einer kalten Collation, bei der wir Ihre Gesundheit zu trinken nicht vergaßen, ward der junge

Freund nun aufgefordert ſeine Überſicht über Künſtler und Liebhaber vorzulegen, und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger ſind müde geworden und mein Geiſt iſt abgeſpannt. Auch muß ich ſehen ob ich nicht etwa dieſes Geſchäft von mir abſchütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unſeres Beſuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulaſſen finde ich bedenklich und für heute erlauben Sie daß ich ganz ſtille aus Ihrer Gegenwart wegſchlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute iſt's mein freier Wille, ja gewiſſermaßen ein Geiſt des Widerſpruchs, der mich antreibt Ihnen zu ſchreiben. Nachdem ich mich geſtern ſo ſehr geſperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig iſt Rechenſchaft zu geben, ſo ward feſtgeſetzt daß heute Abend eine ſolenne akademiſche Sitzung gehalten werden ſollte, in welcher man die Sache durchſprechen wollte, um ſie ſchließlich an Sie gelangen zu laſſen. Nun ſind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu ſie mir ihren Beiſtand großmüthig zuſagten, und ich hoffe ſie dieſen Abend angenehm zu überraſchen. Denn wie manches unternehmen die Männer was ſie nicht ausführen würden,

wenn die Frauen nicht zur rechten Zeit mit eingriffen, und das leicht Begonnene, ſchwer zu Vollbringende gutmüthig beförderten.

Es trat ein ſonderbarer Umſtand ein, als wir die Liebhaber die uns geſtern beſuchten auch mit in unſere Eintheilung einrangiren wollten. Sie paßten nirgends hin, wir fanden eben gar kein Fach für ſie.

Als wir darüber unſern Philoſophen tadelten, verſetzte er: meine Eintheilung kann andere Fehler haben; aber das gereicht ihr zur Ehre daß, außer dem Charakteriſtiker, niemand Ihrer übrigen dießmaligen Gäſte in die Rubriken paßt. Meine Rubriken bezeichnen nur Einſeitigkeiten, welche als Mängel anzuſehen ſind, wenn die Natur den Künſtler dergeſtalt beſchränkte, als Fehler, wenn er mit Vorſatz in dieſer Beſchränkung verharrt. Das Falſche, Schiefe, fremd Eingemiſchte aber findet hier keinen Platz. Meine ſechs Claſſen bezeichnen die Eigenſchaften, welche alle zuſammen verbunden, den wahren Künſtler, ſo wie den wahren Liebhaber, ausmachen würden, die aber, wie ich aus meiner wenigen Erfahrung weiß und aus den mir mitgetheilten Papieren ſehe, nur leider zu oft einzeln erſcheinen.

Nun zur Sache!

Freund nun aufgefordert ſeine Überſicht über Künſtler und Liebhaber vorzulegen, und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger ſind müde geworden und mein Geiſt iſt abgeſpannt. Auch muß ich ſehen ob ich nicht etwa dieſes Geſchäft von mir abſchütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unſeres Beſuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulaſſen finde ich bedenklich und für heute erlauben Sie daß ich ganz ſtille aus Ihrer Gegenwart wegſchlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute iſt's mein freier Wille, ja gewiſſermaßen ein Geiſt des Widerſpruchs, der mich antreibt Ihnen zu ſchreiben. Nachdem ich mich geſtern ſo ſehr geſperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig iſt Rechenſchaft zu geben, ſo ward feſtgeſetzt daß heute Abend eine ſolenne akademiſche Sitzung gehalten werden ſollte, in welcher man die Sache durchſprechen wollte, um ſie ſchließlich an Sie gelangen zu laſſen. Nun ſind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu ſie mir ihren Beiſtand großmüthig zuſagten, und ich hoffe ſie dieſen Abend angenehm zu überraſchen. Denn wie manches unternehmen die Männer was ſie nicht ausführen würden,

hinein, wir erstaunen über die Möglichkeit dieser Operation, wir empfinden ein gewisses Ergötzen; aber recht behaglich kann uns das Werk nicht machen, denn es fehlt ihm die Kunstwahrheit als schöner Schein. Sobald auch dieser nur einigermaßen eintritt, so hat das Bildniß schon einen großen Reiz, wie wir bei manchen deutschen, niederländischen und französischen Porträten und Stillleben empfinden.

(Notabene! Daß Sie ja nicht irre werden und, weil Sie meine Hand sehen, glauben daß das alles aus meinem Köpfchen komme. Ich wollte erst unterstreichen was ich buchstäblich aus den Papieren nehme die ich vor mir liegen habe; doch dann wäre zu viel unterstrichen worden. Sie werden am besten sehen wo ich nur referire, ja Sie finden die eignen Worte Ihres letzten Briefs wieder.)

Zweite Abtheilung.

Imaginanten.

Mit dieser Gesellschaft sind unsere Freunde gar lustig umgesprungen. Es schien als wenn der Gegenstand sie reizte ein wenig aus dem Gleise zu treten, und ob ich gleich dabei saß, mich zu dieser Classe bekannte, und zur Gerechtigkeit und Artigkeit aufforderte, so konnte ich doch nicht verhindern daß ihr eine Menge Namen aufgebürdet wurden, die nicht durchgängig ein Lob anzudeuten scheinen. Man nannte sie Poetisirer, weil sie, anstatt den poetischen Theil

Freund nun aufgefordert ſeine Überſicht über Künſtler und Liebhaber vorzulegen, und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger ſind müde geworden und mein Geiſt iſt abgeſpannt. Auch muß ich ſehen ob ich nicht etwa dieſes Geſchäft von mir abſchütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unſeres Beſuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulaſſen finde ich bedenklich und für heute erlauben Sie daß ich ganz ſtille aus Ihrer Gegenwart wegſchlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute iſt's mein freier Wille, ja gewiſſermaßen ein Geiſt des Widerſpruchs, der mich antreibt Ihnen zu ſchreiben. Nachdem ich mich geſtern ſo ſehr geſperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig iſt Rechenſchaft zu geben, ſo ward feſtgeſetzt daß heute Abend eine ſolenne akademiſche Sitzung gehalten werden ſollte, in welcher man die Sache durchſprechen wollte, um ſie ſchließlich an Sie gelangen zu laſſen. Nun ſind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu ſie mir ihren Beiſtand großmüthig zuſagten, und ich hoffe ſie dieſen Abend angenehm zu überraſchen. Denn wie manches unternehmen die Männer was ſie nicht ausführen würden,

es nicht auch schon dankenswerth sei, wenn der Geist durch ein glückliches Traumbild ergötzt werde? Ob nicht in dieser Eigenschaft, die man mit so vielen wunderlichen Namen anschwärze, der Grund und die Möglichkeit der höchsten Kunst begriffen sei? Ob irgend etwas mächtiger gegen die leidige Prosa wirke, als eben diese Fähigkeit neue Welten zu schaffen? Ob es nicht ein seltnes Talent, ein seltner Fehler sei, von dem man, wenn man ihn auch auf Abwegen antrifft, immer noch mit Ehrfurcht sprechen müßte?

Die Herren ergaben sich bald. Sie erinnerten mich daß hier nur von Einseitigkeit die Rede sei; daß eben diese Eigenschaft, weil sie in's Ganze der Kunst so trefflich wirken könne, dagegen so viel schade, wenn sie sich als einzeln, selbstständig und unabhängig erkläre. Der Nachahmer schadet der Kunst nie, denn er bringt sie mühsam auf eine Stufe wo sie ihm der echte Künstler abnehmen kann und muß, der Imaginant hingegen schadet der Kunst unendlich, weil er sie über alle ihre Gränzen hinausjagt, und es bedürfte des größten Genies sie aus ihrer Unbestimmtheit und Unbedingtheit, gegen ihren wahren Mittelpunct, in ihren eigentlichen, angewiesenen Umkreis zurück zu führen.

Es ward noch einiges hin und wieder gestritten, zuletzt sagten sie: ob ich nicht gestehen müsse daß auf diesem Wege die satyrische Carricaturzeichnung, als

die kunſt-, geſchmack- und ſittenverderblichſte Verirrung, entſtanden ſei und entſtehe?

Dieſe konnte ich denn freilich nicht in Schutz nehmen: ob ich gleich nicht läugnen will daß mich das häßliche Zeug manchmal unterhält und der Schadenfreude, dieſer Erb- und Schoosſünde aller Adamskinder, als eine pikante Speiſe nicht ganz übel ſchmeckt.

Fahren wir weiter fort!

Dritte Abtheilung.

Charakteriſtiker.

Mit dieſen ſind Sie ſchon bekannt genug, da Sie von dem Streit mit einem merkwürdigen Individuo dieſer Art hinreichend unterrichtet ſind.

Wenn dieſer Claſſe an meinem Beifall etwas gelegen iſt, ſo kann ich ihr denſelben verſichern; denn wenn meine lieben Imaginanten mit Charakterzügen ſpielen ſollen, ſo muß erſt etwas Charakteriſtiſches da ſein; wenn mir das Bedeutende Spaß machen ſoll, ſo kann ich wohl leiden daß jemand das Bedeutende ernſthaft aufführt. Wenn uns alſo ein ſolcher Charaktermann vorarbeiten will, damit meine Poetiſirer keine Phantasmiſten werden, oder ſich gar in's Schwebeln und Nebeln verlieren, ſo ſoll er mir gelobt und geprieſen bleiben.

Der Oheim ſchien auch, nach der letzten Unterhaltung, mehr für ſeinen Kunſtfreund eingenommen, ſo daß er die Partei dieſer Claſſe nahm. Er glaubte

man könne ſie auch in einem gewiſſen Sinne Rigoriſten nennen. Ihre Abſtraction, ihre Reduction auf Begriffe begründe immer etwas, führe zu etwas, und gegen die Leerheit anderer Künſtler und Kunſtfreunde gehalten, ſei der Charakteriſtiker beſonders ſchätzbar.

Der kleine, hartnäckige Philoſoph aber zeigte auch hier wieder ſeinen Zahn, und behauptete: daß ihre Einſeitigkeit, eben wegen ihres ſcheinbaren Rechtes, durch Beſchränkung der Kunſt weit mehr ſchade als das Hinausſtreben des Imaginanten, wobei er verſicherte, daß er die Fehde gegen ſie nicht aufgeben werde.

Es iſt eine curioſe Sache um einen Philoſophen daß er in gewiſſen Dingen ſo nachgiebig ſcheint, und auf andern ſo feſt beſteht. Wenn ich nur erſt einmal den Schlüſſel dazu habe wo es hinaus will!

Eben finde ich, da ich in den Papieren nachſehe, daß er ſie mit allerlei Unnamen verfolgt. Er nennt ſie Skeletiſten, Winkler, Steife, und bemerkt in einer Note: daß ein bloß logiſches Daſein, bloße Verſtandes-Operation in der Kunſt nicht ausreiche, noch aushelfe. Was er damit ſagen will, darüber mag ich mir den Kopf nicht zerbrechen.

Ferner ſoll den Charaktermännern die ſchöne Leichtigkeit fehlen, ohne welche keine Kunſt zu denken ſei. Das will ich denn auch wohl gelten laſſen.

Vierte Abtheilung.

Undulisten.

Unter dieſem Namen wurden diejenigen bezeichnet, die ſich mit den vorhergehenden im Gegenſatz befinden, die das Weichere und Gefällige ohne Charakter und Bedeutung lieben, wodurch denn zuletzt höchſtens eine gleichgültige Anmuth entſteht. Sie wurden auch Schlängler genannt, und man erinnerte ſich der Zeit, da man die Schlangenlinie zum Vorbild und Symbol der Schönheit genommen und dabei viel gewonnen zu haben glaubte. Dieſe Schlängelei und Weichheit bezieht ſich, ſowohl bei'm Künſtler als Liebhaber, auf eine gewiſſe Schwäche, Schläfrigkeit und, wenn man will, auf eine gewiſſe kränkliche Reizbarkeit. Solche Kunſtwerke machen bei denen ihr Glück, die im Bilde nur etwas mehr als nichts ſehen wollen, denen eine Seifenblaſe die bunt in die Luft ſteigt ſchon allenfalls ein angenehmes Gefühl erregt. Da Kunſtwerke dieſer Art kaum einen Körper oder andern reellen Gehalt haben können, ſo bezieht ſich ihr Verdienſt meiſt auf die Behandlung, und auf einen gewiſſen lieblichen Schein. Es fehlt ihnen Bedeutung und Kraft und deßwegen ſind ſie im Allgemeinen willkommen, ſo wie die Nullität in der Geſellſchaft. Denn von rechtswegen ſoll eine geſellige Unterhaltung auch nur etwas mehr als nichts ſein.

Sobald der Künſtler, der Liebhaber einſeitig ſich

dieſer Neigung überläßt, ſo verklingt die Kunſt wie eine ausſchwirrende Saite, ſie verliert ſich wie ein Strom im Sand.

Die Behandlung wird immer flacher und ſchwächer werden. Aus den Gemählden verſchwinden die Farben, die Striche des Kupferſtichs verwandeln ſich in Puncte und ſo wird alles nach und nach, zum Ergötzen der zarten Liebhaber, in Rauch aufgehen.

Wegen meiner Schweſter die, wie Sie wiſſen, über dieſen Punct keinen Spaß verſteht, und gleich verdrießlich iſt wenn man ihre duftigen Kreiſe ſtört, gingen wir im Geſpräch kurz über dieſe Materie hinweg. Ich hätte ſonſt geſucht dieſer Claſſe das Nebuliſtiſche aufzubürden und meine Imaginanten davon zu befreien. Ich hoffe, meine Herren, Sie werden bei Reviſion dieſes Proceſſes vielleicht hierauf Bedacht nehmen.

Fünfte Abtheilung.

Kleinkünſtler.

Dieſe Claſſe kam noch ſo ganz gut weg. Niemand glaubte Urſache zu haben ihnen auffäſſig zu ſein, manches ſprach für ſie, wenig wider ſie.

Wenn man auch nur den Effect betrachtet, ſo ſind ſie gar nicht unbequem. Mit der größten Sorgfalt punctiren ſie einen kleinen Raum aus, und der Liebhaber kann die Arbeit vieler Jahre in einem Käſtchen verwahren. In ſo fern ihre Arbeit lobenswürdig iſt,

mag man sie wohl Miniaturisten nennen; fehlt es ihnen ganz und gar an Geist, haben sie kein Gefühl für's Ganze, wissen sie keine Einheit in's Werk zu bringen, so mag man sie Pünctler und Punctirer schelten.

Sie entfernen sich nicht von der wahren Kunst, sie sind nur im Fall der Nachahmer, sie erinnern den wahren Künstler immer daran daß er diese Eigenschaft, welche sie abgesondert besitzen, auch zu seinen übrigen haben müsse, um völlig vollendet zu sein, um seinem Werk die höchste Ausführung zu geben.

So eben erinnert mich der Brief meines Oheims an Sie, daß auch dort schon gut und leidlich von dieser Classe gesprochen worden, und wir wollen daher diese friedlichen Menschen auch nicht weiter beunruhigen, sondern ihnen durchaus Kraft, Bedeutung und Einheit wünschen.

Sechste Abtheilung.

Skizzisten.

Der Oheim hat sich zu dieser Classe schon bekannt und wir waren geneigt nicht ganz übel von ihr zu sprechen, als er uns selbst aufmerksam machte daß die Entwerfer eine eben so gefährliche Einseitigkeit in der Kunst befördern könnten als die Helden der übrigen Rubriken. Die bildende Kunst soll, durch den äußern Sinn, zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern Sinn selbst befriedigen. Der Geist

mag ſich alsdann hinzugeſellen und ſeinen Beifall nicht verſagen. Der Skizziſt ſpricht aber unmittelbar zum Geiſte, beſticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrnen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich, und nur gleichſam ſymboliſch dargeſtellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geiſt, den Witz, die Einbildungskraft auf, und der überraſchte Liebhaber ſieht was nicht da ſteht. Hier iſt nicht mehr von Zeichnung, von Proportion, von Formen, Charakter, Ausdruck, Zuſammenſtellung, Übereinſtimmung, Ausführung die Rede, ſondern ein Schein von allem tritt an die Stelle. Der Geiſt ſpricht zum Geiſte, und das Mittel wodurch es geſchehen ſollte, wird zu nichte.

Verdienſtvolle Skizzen großer Meiſter, dieſe bezaubernden Hieroglyphen, veranlaſſen meiſt dieſe Liebhaberei und führen den echten Liebhaber nach und nach an die Schwelle der geſammten Kunſt, von der er, ſobald er nur einen Blick vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künſtler aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er ſich im Kreiſe des Erfindens und Entwerfens anhaltend herumdreht; denn wenn er durch dieſe Pforte am raſcheſten in den Kunſtkreis hineintritt; ſo kommt er dabei gerade am erſten in Gefahr an der Schwelle haften zu bleiben.

Dieß ſind ungefähr die Worte meines Oheims.

Aber ich habe die Namen der Künſtler vergeſſen, die bei einem ſchönen Talent, das ſehr viel verſprach,

ſich auf dieſer Seite beſchränkt und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte, nicht erfüllt haben.

Mein Onkel beſaß in ſeiner Sammlung ein beſonderes Portefeuille von Zeichnungen ſolcher Künſtler, die es nie weiter als bis zum Skizziſten gebracht, und behauptet, daß dabei ſich beſonders intereſſante Bemerkungen machen laſſen, wenn man dieſe mit den Skizzen großer Meiſter, die zugleich vollenden konnten, vergleicht.

Als man ſo weit gekommen war dieſe ſechs Claſſen von einander abgeſondert eine Weile zu betrachten, ſo fing man an ſie wieder zuſammen zu verbinden, wie ſie oft bei einzelnen Künſtlern vereinigt erſcheinen, und wovon ich ſchon im Lauf meiner Relation einiges bemerkte. So fand ſich der Nachahmer manchmal mit dem Kleinkünſtler zuſammen, auch manchmal mit dem Charakteriſtiker. Der Skizziſte konnte ſich auf die Seite des Imaginanten, Skeletiſten, oder Unduliſten werfen, und dieſer konnte ſich bequem mit dem Phantomiſten verbinden.

Jede Verbindung brachte ſchon ein Werk höherer Art hervor, als die völlige Einſeitigkeit, welche ſogar, wenn man ſie in der Erfahrung aufſuchte, nur in ſeltenen Beiſpielen aufgefunden werden konnte.

Auf dieſem Weg gelangte man zu der Betrachtung, von welcher man ausgegangen war, zurück: daß nämlich nur durch die Verbindung der ſechs Eigenſchaften

der vollendete Künſtler entſtehe, ſo wie der echte Liebhaber alle ſechs Neigungen in ſich vereinigen müſſe.

Die eine Hälfte des halben Dutzends nimmt es zu ernſt, ſtreng und ängſtlich, die andere zu ſpielend, leicht und loſe. Nur aus innig verbundenem Ernſt und Spiel kann wahre Kunſt entſpringen, und wenn unſere einſeitigen Künſtler und Kunſtliebhaber je zwei und zwei einander entgegenſtehen,

der Nachahmer dem Imaginanten,
der Charakteriſtiker dem Unduliſten,
der Kleinkünſtler dem Skizziſten;

ſo entſteht, indem man dieſe Gegenſätze verbindet, immer eins der drei Erforderniſſe des vollkommenen Kunſtwerks, wie zur Überſicht das Ganze folgendermaßen kurz dargeſtellt werden kann.

Ernſt allein.	Ernſt und Spiel verbunden.	Spiel allein.
Individuelle Neigung,	Ausbildung in's Allgemeine,	Individuelle Neigung,
Manier.	Stil.	Manier.
Nachahmer.	Kunſtwahrheit.	Phantomiſten.
Charakteriſtiker.	Schönheit.	Unduliſten.
Kleinkünſtler.	Vollendung.	Skizziſten.

Hier haben Sie nun die ganze Überſicht! Mein Geſchäft iſt vollendet und ich ſcheide abermals um ſo ſchneller von Ihnen, als ich überzeugt bin, daß ein beiſtimmendes oder abſtimmendes Geſpräch eben da anfangen muß wo ich aufhöre. Was ich noch ſonſt auf dem Herzen habe, eine Confeſſion, die nicht gerade in's Kunſtfach einſchlägt, will ich nächſtens beſonders thun und mir dazu eigens eine Feder ſchneiden, indem die gegenwärtige ſo abgeſchrieben iſt, daß ich ſie umkehren muß, um Ihnen ein Lebewohl zu ſagen und einen Namen zu unterzeichnen, den Sie doch ja dießmal, wie immer, freundlich anſehen mögen.

Julie.

Ältere Gemählde.

Venedig, 1790.

Ältere Gemählde.

Neuere Reſtaurationen in Venedig, betrachtet 1790.

Die älteſten Monumente der neuern Kunſt ſind hier in Venedig die Moſaiken und die griechiſchen Bilder; von den älteſten Moſaiken hab' ich noch nichts geſehen was mir einige Aufmerkſamkeit abgewonnen hätte.

Die alt-griechiſchen Gemählde ſind in verſchiedenen Kirchen zerſtreut, die beſten befinden ſich in der Kirche der Griechen. Der Zeit nach müſſen ſie alle mit Waſſerfarbe gemahlt ſein und nur nachher mit Öl oder einem Firniß überzogen. Man bemerkt an dieſen Bildern noch immer einen gewiſſen geerbten Kunſtbegriff und ein Tractament des Pinſels. Auch hatte man ſich gewiſſe Ideale gemacht; woher ſie ſolche genommen, wird ſich vielleicht auffinden laſſen.

Das Geſicht der Mutter Gottes, näher angeſehen, ſcheint der Kaiſerl. Familie nachgebildet zu ſein. Ein uraltes Bild des Kaiſers Conſtantin und ſeiner Mutter brachte mich auf dieſen Gedanken; auffallend war die

Größe der Augen, die Schmäle der Naſenwurzel, daher die lange ſchmale Naſe, unten ganz fein endigend, und ein eben ſo kleiner feiner Mund.

Der Hauptbegriff griechiſcher Malerei ruht auf der Verehrung des Bildes, auf der Heiligkeit der Tafel. Sorgfältig iſt jederzeit dabei geſchrieben was eine Figur vorſtelle. Selbſt die Mutter Gottes und das Chriſtkindchen, die man doch nicht verkennen kann, haben noch immer ihre Beiſchriften.

Man findet halbe Bilder in Lebensgröße oder nahe daran, ganze Bilder immer unter Lebensgröße, Geſchichten ganz klein, als Beiwerk und Nebenſache, unter den Bildern.

Mir ſcheint daß die Griechen, mehr als die Katholiken, das Bild als Bild verehren.

Hier bliebe nun eine große Lücke auszufüllen, denn bis zum Donato Veneziano iſt ein ungeheurer Sprung, doch haben alle Künſtler bis zu Johann Bellin herauf den Begriff von der Heiligkeit der Tafel aufrecht erhalten.

Wie man anfing größere Altarbilder zu brauchen, ſo ſetzte man ſie aus mehreren Heiligenbildern zuſammen, die man, in vergoldeten Rahmen-Stäben,

neben und in einander fügte; deßwegen auch oft Schnitzer und Vergolder zugleich mit dem Mahler genannt ist.

Ferner bediente man sich eines sehr einfachen Kunstgriffs, die Tafel auszufüllen; man ruckte die heiligen Figuren um einige Stufen in die Höhe, unten auf die Stufen setzte man musicirende Kinder in Engelsgestalt, den Raum oben darüber suchte man mit nachgeahmter Architektur zu verzieren.

Jener Begriff erhielt sich so lange als möglich; denn er war zur Religion geworden.

Unter den vielen Bildern des Johann Bellin und seiner Vorgänger ist keines historisch, und selbst die Geschichten sind wieder zu der alten Vorstellung zurückgeführt; da ist allenfalls ein Heiliger der predigt, und so viele Gläubige die zuhören.

Die älteren historischen Bilder waren mit ganz kleinen Figuren. So ist z. B. in St. Roch der Sarg, worin des Heiligen Gebeine verwahrt sind, von den Vivarinis auf diese Weise gemahlt. Selbst die nachherige ungeheure Ausdehnung der Kunst hat ihren Beginn von so kleinen Bildern genommen, wie es die Tintorettischen Anfänge in der Schule der Schneider

bezeugen; ja selbst Tizian konnte nur langsam jenes religiose Herkommen abschütteln.

Man weiß, daß derjenige, der das große Altarblatt in den Fraris bestellte, sehr ungehalten war so große Figuren darauf zu erblicken.

Das schöne Bild auf dem Altar der Familie Pesaro ist noch immer die Vorstellung von Heiligen und Anbetenden.

Überhaupt hat sich Tizian an der alten Weise ganz nahe gehalten und sie nur mit größerer Wärme und Kunst behandelt.

Nun aber fragt sich: wann ist die Gewohnheit aufgekommen, daß diejenigen welche das Bild bezahlten und widmeten, sich auch zugleich darauf mit mahlen ließen?

Jeder Mensch mag gern das Andenken seines Daseins stiften; man kann es daher für eine Anlockung der Kirche und der Künstler halten, andächtigen Menschen hiedurch auch eine Art von Heiligkeit zu verleihen. Auch läßt sich es wohl als eine bildliche Unterschrift annehmen. So knieen ganz in der Ecke eines großen, halberhoben geschnitzten Marienbildes die Besteller als demüthige Zwerglein. Nach und

nach wurden sie familienweise zu Hauptfiguren, und endlich erscheinen sogar ganze Gilden als historisch mitfigurirend.

Die reichen Schulen gaben nun ihre breiten Wände her, die Kirche alle Flächen, und die Bilder, die sonst nur in Schränkchen über den Altären standen, dehnten sich aus über alle architektonisch-leeren Räume.

Tizian hat noch ein wunderthätiges Bild gemahlt, Tintorett schwerlich, obgleich geringere Mahler zu solchem Glück gelangten.

Das Abendmahl des Herrn erbaute schon längst die Refectorien; Paul Veronese faßte den glücklichen Gedanken andere fromme weitläufige Gastgebote auf den weiten breiten Wänden der Refectorien darzustellen.

Indessen aber die Kunst wächs't und mit ihr die Forderungen, so sieht man die Beschränktheit der religiosen Gegenstände. In den besten Gemählden der größten Meister ist sie am traurigsten fühlbar; was eigentlich wirkt und gewirkt wird, ist nicht zu sehen; nur mit Nebensachen haben sich die Künstler beschäftigt, und diese bemächtigen sich des Auges.

Und nun fangen erst die Henkersknechte recht an die Hauptpersonen zu spielen; hier läßt sich doch etwas

nervig Nacktes anbringen, doch ist ihr Beginnen immer Abscheu erregend, und wenn reizende Zuschauerinnen mit frischen Kindern nicht noch gewissermaßen das Gegengewicht hielten, so würde man übel erbaut von Kunst und Religion hinweggehen.

Wie Tintorett und Paul Veronese die schönen Zuschauerinnen zu Hülfe gerufen, um die abscheulichen Gegenstände, mit denen sie sich beschäftigen mußten, nur einigermaßen schmackhaft zu machen, ist bemerkenswerth. So waren mir ein paar allerliebste weibliche Figuren in dem Gefängnisse unerklärlich, in welchem ein Engel dem heiligen Rochus bei Nacht erscheint. Sollte man Mädchen eines übeln Lebens und Heilige mit andern Verbrechern zusammen in einen Kerker gesperrt haben? Auf alle Fälle bleiben diese Figuren wie jetzt das Bild noch zu sehen ist, bei der bessern Erhaltung, wahrscheinlich von mehr fleißigem Farbenauftrag bewirkt, vorzüglich die Gegenstände unserer Aufmerksamkeit.

Jemand behauptete, es seien verlassene Pestkranke; sie sehen aber gar nicht darnach aus.

Tintorett und Paul Veronese haben manchmal bei Altarblättern sich der alten Manier wieder nähern und bestellte Heilige auf ein Bild zusammen mahlen müssen, wahrscheinlich die Namens-Pathen des Be-

stellers; es geschieht aber immer mit dem größten Künstlersinn.

Die ältesten Bilder, welche mit Wasserfarbe gemahlt sind, haben sich zum Theil hier gut erhalten, weil sie nicht, wie die Ölbilder, dunkler werden; auch scheinen sie die Feuchtigkeit, wenn sie nur nicht gar zu arg ist, ziemlich zu ertragen.

Über die Behandlungsweise der Farben würde ein technisch gewandter Mahler aufklärende Betrachtungen anstellen.

Die ersten Ölbilder haben sich gleichfalls sehr gut erhalten, obschon nicht ganz so hell wie die Temperabilder. Als Ursache gibt man an: daß die früheren Künstler in Wahl und Zubereitung der Farben sehr sorgfältig gewesen, daß sie solche erst mit Wasser klar gerieben, sie dann geschlemmt und so aus Einem Körper mehrere Tinten gezogen; daß sie gleichmäßig mit Reinigung der Öle verfahren und hierin weder Mühe noch Fleiß gespart. Ferner bemerkt man, daß sie ihre Tafeln sehr sorgfältig grundirten, und zwar mit einem Kreidegrund, wie bei der Tempera; dieser zog unter dem Mahlen das überflüssige Öl an sich, und die Farbe blieb desto reiner auf der Oberfläche stehen.

Diese Sorgfalt verminderte sich nach und nach, ja sie verlor sich endlich ganz, als man größere Gemählde

zu unternehmen anfing. Man mußte die Leinwand zu Hülfe nehmen, welche man nur schwach mit Kreide manchmal auch nur leicht mit Leim grundirte.

Paul Veroneſe und Tizian arbeiteten meiſtens mit Svelaturen; der erſte Auftrag ihrer Farben war licht, welchen ſie immer mit dunkeln durchſichtigen Tinten zudeckten, deßwegen ihre Bilder durch die Zeit eher heller als dunkler geworden ſind; obgleich die Tizianiſchen, durch das viele, beim Übermahlen gebrauchte Öl gleichfalls gelitten haben.

Als Urſache warum Tintorets Gemählde meiſtens ſo dunkel geworden ſind, wird angegeben, daß er ohne Grund, auch auf rothen Grund, meiſt a la prima und ohne Svelatur gemahlt. Weil er nun auf dieſe Weiſe ſtark auftragen und der Farbe in ihrer ganzen Dicke ſchon denjenigen Ton geben mußte, den ſie auf der Oberfläche behalten ſollte, ſo liegen nicht, wie bei Paul Veroneſe, hellere Tinten zum Grund; und wenn ſich das ſtark gebrauchte Öl mit der Farbe zuſammen veränderte, ſo ſind auf einmal ganze Maſſen dunkel geworden.

Am meiſten ſchadet das Überhandnehmen des rothen Grundes über ſchwächeren Auftrag, ſo daß manchmal nur die höchſten ſtark aufgetragenen Lichter noch ſichtbar geblieben.

An der Qualität der Farbſtoffe und der Öle mag auch gar vieles gelegen haben.

Wie ſchnell übrigens Tintoret gemahlt, kann man aus der Menge und Größe ſeiner Arbeiten ſchließen, und wie frech er dabei zu Werke gegangen, ſieht man an dem Einen Beiſpiel, daß er in großen Gemählden, die er an Ort und Stelle ſchon aufgezogen und befeſtigt gemahlt, die Köpfe ausgelaſſen, ſie zu Hauſe einzeln gefertigt, ausgeſchnitten und dann auf das Bild geklebt; wie man bei'm Ausbeſſern und Reſtauriren gefunden; beſonders ſcheint es bei Porträten geſchehen zu ſein, welche er zu Hauſe bequem nach der Natur mahlen konnte.

Ein ähnliches Benehmen entdeckte man in einem Gemählde von Paul Veroneſe. Drei Porträte von Edelleuten waren auf einem frommen Bilde mit angebracht; bei'm Reſtauriren fanden ſich dieſe Geſichter ganz leiſe aufgeklebt, unten drunter drei andere ſchöne Köpfe, woraus man ſah daß der Mahler zuerſt drei Heilige vorgeſtellt, nachher aber, vielleicht durch obrigkeitliche, einflußreiche Perſonen veranlaßt, ihre Bildniſſe in dieſem öffentlichen Werke verewigt habe.

Viele Bilder ſind auch dadurch verdorben worden, daß man ſie auf der Rückſeite mit Öl beſtrichen, weil man fälſchlich geglaubt den Farben dadurch neuen Saft zu geben. Wenn nun ſolche Bilder gleich

wieder an der Wand oder an einer Decke angebracht worden, so ist das Öl durchgedrungen und hat das Bild auf mehr als eine Weise verwüstet.

Bei der großen Menge von Gemählden, welche in Venedig auf vielerlei Weise beschädigt worden, ist es zu denken, daß sich mehrere Mahler, wiewohl mit ungleicher Geschicklichkeit und Geschick, auf die Ausbesserung und Wiederherstellung derselben legten. Die Republik, welche in dem Herzoglichen Palast allein einen großen Schatz von Gemählden verwahrt, die jedoch zum Theil von der Zeit sehr verletzt sind, hat eine Art von Akademie der Gemählde-Restauration angelegt, eine Anzahl Künstler versammelt, ihnen einen Director gegeben, und in dem Kloster St. Giovanni e Paolo einen großen Saal, nebst anstoßenden geräumigen Zimmern angewiesen, wohin die beschädigten Bilder gebracht und wieder hergestellt werden.

Dieses Institut hat den Nutzen, daß alle Erfahrungen, welche man in dieser Kunst gemacht hat, gesammelt und durch eine Gesellschaft aufbewahrt werden.

Die Mittel und die Art jedes besondere Bild herzustellen, sind sehr verschieden, nach den verschiedenen Meistern, und nach dem Zustande der Gemählde selbst. Die Mitglieder dieser Akademie haben, durch vieljährige Erfahrung, die mannichfaltigen Arten der Meister sich auf's genaueste bekannt gemacht, über Leinwand, Grundirung, ersten Farbenauftrag, Svela-

turen, Ausmahlen, Accordiren ſich genau unterrichtet. Es wird der Zuſtand jedes Bildes vorher erſt unterſucht, beurtheilt und ſodann überlegt, was aus demſelben zu machen möglich ſei.

Ich gerieth zufällig in ihre Bekanntſchaft; denn als ich in genannter Kirche das köſtliche Bild Tizians die Ermordung des Petrus Martyr, mit großer Aufmerkſamkeit betrachtet hatte, fragte mich ein Mönch, ob ich nicht auch die Herren da oben beſuchen wollte, deren Geſchäft er mir erklärte. Ich ward freundlich aufgenommen, und als ſie meine beſondere Aufmerkſamkeit auf ihre Arbeiten gewahr wurden, die ich mit deutſcher Natürlichkeit ausdrückte, gewannen ſie mich lieb, wie ich wohl ſagen darf; da ich denn öfters wiederkehrte, immer unterwegs dem einzigen Tizian meine Verehrung beweiſend.

Hätte ich jedesmal zu Hauſe aufgeſchrieben, was ich geſehen und vernommen, ſo käm' es uns noch zu Gute; nun aber will ich aus der Erinnerung nur ein ganz eigenes Verfahren in einem der beſonderſten Fälle bemerken.

Tizian und ſeine Nachfahren mahlten wohl auch mitunter auf gemodelten Damaſt, leinen und ungebleicht, wie er vom Weber kommt, ohne Farb-Grund; dadurch erhielt das Ganze ein gewiſſes Zwielicht, das dem Damaſt eigen iſt, und die einzelnen Theile gewannen ein unbeſchreibliches Leben, da die Farbe dem

Beſchauer nie dieſelbe blieb, ſondern in einer gewiſſen Bewegung von Hell und Dunkel abwechſelte und dadurch alles Stoffartige verlor. Ich erinnere mich noch deutlich eines Chriſtus von Tizian, deſſen Füße ganz nah vor den Augen ſtanden, an denen man durch die Fleiſchfarbe ein ziemlich derbes Quadratmuſter des Damaſtes erkennen konnte. Trat man hinweg, ſo ſchien eine lebendige Epiderm mit allerlei beweglichen Einſchnitten in's Auge zu ſpielen.

Iſt nun an einem ſolchen Bilde durch die Feuchtigkeit ein Loch eingefreſſen, ſo laſſen ſie nach dem Muſter des Grundes einen Metallſtempel ſchneiden, überziehen eine feine Leinwand mit Kreide und drucken das Muſter darauf ab; ein ſolches Läppchen wird alsdann auf der neuen Leinwand, auf welche das Bild gezogen werden ſoll, befeſtigt und tritt, wie das alte Bild aufgeklebt wird, in die Lücke, wird übermahlt und gewinnt ſchon durch die Unterlage des Grundes eine Uebereinſtimmung mit dem Ganzen.

So fand ich die Männer um ein ungeheueres Bild von Paul Veroneſe, in welches mehr als zwanzig ſolcher Löcher gefallen waren, beſchäftigt; ſchon ſah ich die ſämmtlichen geſtempelten Läppchen fertig und durch Zwirnsfäden zuſammen und auseinander gehalten, wie in einem Spinnengewebe, auf der gleichfalls ausgeſpannten neuen Leinwand aufgelegt. Nun war man für Berichtigung der Örtlichkeit beſorgt, indem dieſe kleinen Fetzchen aufgeklebt wurden, die

stellers; es geschieht aber immer mit dem größten Künstlersinn.

Die ältesten Bilder, welche mit Wasserfarbe gemahlt sind, haben sich zum Theil hier gut erhalten, weil sie nicht, wie die Ölbilder, dunkler werden; auch scheinen sie die Feuchtigkeit, wenn sie nur nicht gar zu arg ist, ziemlich zu ertragen.

Über die Behandlungsweise der Farben würde ein technisch gewandter Mahler aufklärende Betrachtungen anstellen.

Die ersten Ölbilder haben sich gleichfalls sehr gut erhalten, obschon nicht ganz so hell wie die Temperabilder. Als Ursache gibt man an: daß die früheren Künstler in Wahl und Zubereitung der Farben sehr sorgfältig gewesen, daß sie solche erst mit Wasser klar gerieben, sie dann geschlemmt und so aus Einem Körper mehrere Tinten gezogen; daß sie gleichmäßig mit Reinigung der Öle verfahren und hierin weder Mühe noch Fleiß gespart. Ferner bemerkt man, daß sie ihre Tafeln sehr sorgfältig grundirten, und zwar mit einem Kreidegrund, wie bei der Tempera; dieser zog unter dem Mahlen das überflüssige Öl an sich, und die Farbe blieb desto reiner auf der Oberfläche stehen.

Diese Sorgfalt verminderte sich nach und nach, ja sie verlor sich endlich ganz, als man größere Gemählde

Ferneres über Mahlerei.

wieder an der Wand oder an einer Decke angebracht worden, so ist das Öl durchgedrungen und hat das Bild auf mehr als eine Weise verwüstet.

Bei der großen Menge von Gemählden, welche in Venedig auf vielerlei Weise beschädigt worden, ist es zu denken, daß sich mehrere Mahler, wiewohl mit ungleicher Geschicklichkeit und Geschick, auf die Ausbesserung und Wiederherstellung derselben legten. Die Republik, welche in dem Herzoglichen Palast allein einen großen Schatz von Gemählden verwahrt, die jedoch zum Theil von der Zeit sehr verletzt sind, hat eine Art von Akademie der Gemählde-Restauration angelegt, eine Anzahl Künstler versammelt, ihnen einen Director gegeben, und in dem Kloster St. Giovanni e Paolo einen großen Saal, nebst anstoßenden geräumigen Zimmern angewiesen, wohin die beschädigten Bilder gebracht und wieder hergestellt werden.

Dieses Institut hat den Nutzen, daß alle Erfahrungen, welche man in dieser Kunst gemacht hat, gesammelt und durch eine Gesellschaft aufbewahrt werden.

Die Mittel und die Art jedes besondere Bild herzustellen, sind sehr verschieden, nach den verschiedenen Meistern, und nach dem Zustande der Gemählde selbst. Die Mitglieder dieser Akademie haben, durch vieljährige Erfahrung, die mannichfaltigen Arten der Meister sich auf's genaueste bekannt gemacht, über Leinwand, Grundirung, ersten Farbenauftrag, Svela-

Über Chriſtus und die zwölf Apoſtel,

nach Raphael von Marc Anton geſtochen,

und von

Herrn Profeſſor Langer in Düſſeldorf copirt.

Indem wir die Meiſterwerke Raphaels bewundern, bemerken wir gar leicht eine höchſt glückliche Erfindung und eine dem Gedanken ganz gemäße, bequeme und leichte Ausführung. Wenn wir jenes einem glücklichen Naturell zuſchreiben, ſo ſehen wir in dieſem einen durch vieles Nachdenken geübten Geſchmack und eine durch anhaltende Übung unter den Augen großer Meiſter erlangte Kunſtfertigkeit.

Die dreizehn Blätter, welche Chriſtum und die zwölf Apoſtel vorſtellen, und welche Marc Anton nach ihm geſtochen, Herr Profeſſor Langer in Düſſeldorf aber neuerdings copirt hat, geben uns die ſchönſte Gelegenheit jene Betrachtung zu erneuern.

Die Aufgabe, einen verklärten Lehrer mit ſeinen zwölf erſten und vornehmſten Schülern, welche ganz an ſeinen Worten und an ſeinem Daſein hingen und

größtentheils ihren einfachen Wandel mit einem Märtyrertode krönten, gebührend vorzustellen, hat er mit einer solchen Einfalt, Mannichfaltigkeit, Herzlichkeit und mit so einem reichen Kunstverständniß aufgelöst, daß wir diese Blätter für eins der schönsten Monumente seines glücklichen Daseins halten können.

Was uns von ihrem Charakter, Stande, Beschäftigung, Wandel und Tode in Schriften oder durch Traditionen übrig geblieben, hat er auf das zarteste benutzt und dadurch eine Reihe von Gestalten hervorgebracht, welche, ohne einander zu gleichen, eine innere Beziehung auf einander haben.

Wir wollen sie einzeln durchgehen, um unsere Leser auf diese interessante Sammlung aufmerksam zu machen.

Petrus. Er hat ihn gerad von vorne gestellt und ihm eine feste gedrungene Gestalt gegeben. Die Extremitäten sind bei dieser wie bei einigen andern Figuren ein wenig groß gehalten, wodurch die Figur etwas kürzer scheint. Der Hals ist kurz, und die kurzen Haare sind unter allen dreizehn Figuren am stärksten gekrauft. Die Hauptfalten des Gewandes laufen in der Mitte des Körpers zusammen, das Gesicht sieht man wie die übrige Gestalt ganz von vorn. Die Figur ist in sich fest zusammengenommen und steht da wie ein Pfeiler, der eine Last zu tragen im Stande ist.

Paulus ist auch stehend abgebildet, aber abge-

wendet, wie einer, der gehen will und nochmals zurücksieht; der Mantel ist aufgezogen und über den Arm, in welchem er das Buch hält, geschlagen; die Füße sind frei, es hindert sie nichts am Fortschreiten; Haare und Bart bewegen sich wie Flammen, und ein schwärmerischer Ernst glüht auf dem Gesichte.

Johannes. Ein edler Jüngling mit langen, angenehmen, nur am Ende krausen Haaren. Er scheint zufrieden, ruhig, die Zeugnisse der Religion, das Buch und den Kelch, zu besitzen und vorzuzeigen. Es ist ein sehr glücklicher Kunstgriff, daß der Adler, indem er die Flügel hebt, das Gewand zugleich mit in die Höhe bringt und durch dieses Mittel die schön angelegten Falten in die vollkommenste Lage gesetzt werden.

Matthäus. Ein wohlhabender, behaglicher, auf seinem Dasein beruhender Mann. Die allzu große Ruhe und Bequemlichkeit ist durch einen ernsthaften, beinahe scheuen Blick in's Gleichgewicht gebracht; die Falten, die über den Leib geschlagen sind, und der Geldbeutel geben einen unbeschreiblichen Begriff von behaglicher Harmonie.

Thomas ist eine der schönsten, in der größten Einfalt ausdruckvollsten Figuren. Er steht in seinen Mantel zusammengenommen, der auf beiden Seiten fast symmetrische Falten wirft, die aber durch ganz leise Veränderungen einander völlig unähnlich gemacht worden sind. Stiller, ruhiger, bescheidener kann wohl

kaum eine Gestalt gebildet werden. Die Wendung des Kopfes, der Ernst, der beinahe traurige Blick, die Feinheit des Mundes harmoniren auf das schönste mit dem ruhigen Ganzen. Die Haare allein sind in Bewegung, ein unter einer sanften Außenseite bewegtes Gemüth anzuzeigen.

Jakobus major. Eine sanfte, eingehüllte, vorbeiwandelnde Pilgrimsgestalt.

Philippus. Man lege diesen zwischen die beiden vorhergehenden und betrachte den Faltenwurf aller drei neben einander, und es wird auffallen, wie reich, groß, breit die Falten dieser Gestalt, gegen jene gehalten, sind. So reich und vornehm sein Gewand ist, so sicher steht er, so fest hält er das Kreuz, so scharf sieht er darauf, und das Ganze scheint eine innere Größe, Ruhe und Festigkeit anzudeuten.

Andreas umarmt und liebkoset sein Kreuz mehr als er es trägt; die einfachen Falten des Mantels sind mit großem Verstande geworfen.

Thaddäus. Ein Jüngling, der, wie es die Mönche auf der Reise zu thun pflegen, sein langes Überkleid in die Höhe nimmt, daß es ihn nicht im Gehen hindere. Aus dieser einfachen Handlung entstehen sehr schöne Falten. Er trägt die Partisane, das Zeichen seines Märtyrertodes, als einen Wanderstab in der Hand.

Matthias. Ein munterer Alter, in einem durch höchst verstandene Falten vermannichfaltigten einfachen

Kleide, lehnt sich auf einen Spieß; sein Mantel fällt hinterwärts herunter.

Simon. Die Falten des Mantels sowohl als des übrigen Gewandes, womit diese mehr von hinten als von der Seite zu sehende Figur bekleidet ist, gehören mit unter die schönsten der ganzen Sammlung, wie überhaupt in der Stellung, in der Miene, in dem Haarwuchse eine unbeschreibliche Harmonie zu bewundern ist.

Bartholomäus steht in seinen Mantel wild und mit großer Kunst kunstlos eingewickelt; seine Stellung, seine Haare, die Art, wie er das Messer hält, möchte uns fast auf die Gedanken bringen, er sei eher bereit jemandem die Haut abzuziehen, als eine solche Operation zu dulden.

Christus zuletzt wird wohl niemanden befriedigen, der die Wundergestalt eines Gottmenschen hier suchen möchte. Er tritt einfach und still hervor, um das Volk zu segnen. Von dem Gewand, das von unten heraufgezogen ist, in schönen Falten das Knie sehen läßt und wider dem Leibe ruht, wird man mit Recht behaupten, daß es sich keinen Augenblick so erhalten könne, sondern gleich herunterfallen müsse. Wahrscheinlich hat Raphael supponirt, die Figur habe mit der rechten Hand das Gewand heraufgezogen und angehalten und lasse es in dem Augenblicke, in dem sie den Arm zum Segnen aufhebt, los, so daß es eben niederfallen muß. Es wäre dieses ein Beispiel von dem schönen Kunstmittel, die kurz vorhergegangene

Handlung durch den überbleibenden Zustand der Falten anzudeuten.

Alles dieses bisher Gesagte sind immer nur Noten ohne Text, und wir würden uns wohl schwerlich entschlossen haben sie aufzuzeichnen, noch weniger sie abdrucken zu lassen, wenn es nicht unsern Lesern möglich wäre, sich wenigstens einen großen Theil des Vergnügens zu verschaffen, welches man bei'm Anblick dieser Kunstwerke genießt.

Herr Professor Langer in Düsseldorf hat von diesen seltenen und schätzbaren Blättern uns vor kurzem Copien geliefert, welche für das, was sie leisten, um einen sehr geringen Preis zu haben sind.

Die Contoure im Allgemeinen, sowohl der ganzen Figuren als der einzelnen Theile sind sorgfältig und treu gearbeitet; auch sind Licht und Schatten im Ganzen genommen harmonisch genug behandelt, und der Stich thut, besonders auf lichtgrauem Papier, einen ganz guten Effect. Diese Blätter gewähren also unstreitig einen Begriff von dem Werth der Originale in Absicht auf Erfindung, Stellung, Wurf der Falten, Charakter der Haare und der Gesichter, und wir dürfen wohl sagen, daß kein Liebhaber der Künste versäumen sollte, sich diese Langerischen Copien anzuschaffen, selbst in dem seltenen Falle, wenn er die Originale besäße; denn auch alsdann würden ihm diese Copien wie eine gute Übersetzung noch manchen Stoff zum Nachdenken geben. Wir

wollen hingegen auch nicht bergen, daß, in Vergleichung mit den Originalen, uns diese Copien manches zu wünschen übrig lassen. Besonders bemerkt man bald, daß die Geduld und Aufmerksamkeit des Copirenden durch alle dreizehn Blätter sich nicht gleich geblieben ist. So ist zum Beispiel die Figur des Petrus mit vieler Sorgfalt, die Figur des Johannes dagegen sehr nachlässig gearbeitet, und bei genauer Prüfung findet man, daß die übrigen sich bald diesem, bald jenem an Werthe nähern. Da alle Figuren bekleidet sind und der größte Kunstwerth in den harmonischen, zu jedem Charakter, zu jeder Stellung passenden Gewändern liegt, so geht freilich die höchste Blüthe dieser Werke verloren, wenn der Copirende nicht überall die Falten auf das zarteste behandelt. Nicht allein die Hauptfalten der Originale sind meisterhaft gedacht, sondern von den schärfsten und kleinsten Brüchen bis zu den breitesten Verflächungen ist alles überlegt und mit dem verständigsten Grabstichel jeder Theil nach seiner Eigenschaft ausgedruckt. Die verschiedenen Abschattungen, kleine Vertiefungen, Erhöhungen, Ränder, Brüche, Säume sind alle mit einer bewundernswürdigen Kunst nicht angedeutet, sondern ausgeführt; und wenn man an diesen Blättern den strengen Fleiß und die große Reinlichkeit der Albrecht Dürerischen Arbeiten vermißt, so zeigen sie dagegen bei dem größten Kunstverstand ein so leichtes und glückliches Naturell ihrer Urheber, daß sie uns wieder unschätzbar vor-

kommen. In den Originalen iſt keine Falte, von der wir uns nicht Rechenſchaft zu geben getrauen, keine, die nicht, ſelbſt in den ſchwächern Abdrücken, welche wir vor uns haben, bis zu ihrer letzten Abſtufung zu verfolgen wäre. Bei den Copien iſt das nicht immer der Fall, und wir haben es nur deſto mehr bedauert, da nach dem, was ſchon geleiſtet iſt, es Herrn Profeſſor Langer gar nicht an Kunſtfertigkeit zu fehlen ſcheint, das Mehrere gleichfalls zu leiſten. Nach allem dieſem glauben wir mit gutem Gewiſſen wiederholen zu können, daß wir wünſchen, dieſen geſchickten, auf ernſthafte Kunſtwerke aufmerkſamen und (welches in unſerer Zeit ſelten zu ſein ſcheint) Aufmerkſamkeit erregenden Künſtler durch gute Auf- und Abnahme ſeiner gegenwärtigen Arbeit aufgemuntert zu ſehen, damit er in der Folge etwa noch ein und das andere ähnliche Werk unternehmen und mit Anſtrengung aller ſeiner Kräfte uns eine Arbeit vorlegen möge, welche wir mit einem ganz unbedingten Lobe den Liebhabern anpreiſen können.

Von Arabesken.

Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle mahlerische Zusammenstellung der mannichfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir diese Art Mahlerei mit der Kunst im höhern Sinne vergleichen, so mag sie wohl tadelnswerth sein und uns geringschätzig vorkommen; allein wenn wir billig sind, so werden wir derselben gern ihren Platz anweisen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hin gehören, am besten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunstfache unsre Meister sind und bleiben.

Wir wollen suchen unsern Lesern anschaulich zu machen, auf welche Weise die Arabesken von den Alten gebraucht worden sind.

Die Zimmer in den Häusern des ausgegrabenen Pompeji sind meistentheils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menschen die solche bewohnten alles um sich her gern verziert und durch angebrachte Gestalten veredelt sahen. Alle Wände sind glatt und

sorgfältig abgetüncht, alle sind gemahlt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meistens einen mythologischen Gegenstand vorstellt. Es ist oft nur zwischen zwei und drei Fuß lang und proportionirlich hoch und hat als Kunstwerk mehr oder weniger Verdienst. Die übrige Wand ist in Einer Farbe abgetüncht; die Einfassung derselben besteht aus so genannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder sonst ein lebendiges Wesen hervorblickt, alles ist meistentheils sehr leicht gehalten, und alle diese Zierrathen, scheint es, sollen nur diese einfarbige Wand freundlicher machen und, indem sich ihre leichten Züge gegen das Mittelstück bewegen, dasselbe mit dem Ganzen in Harmonie bringen.

Wenn wir den Ursprung dieser Verzierungsart näher betrachten, so werden wir sie sehr vernünftig finden. Ein Hausbesitzer hatte nicht Vermögen genug, seine ganzen Wände mit würdigen Kunstwerken zu bedecken, und wenn er es gehabt hätte, wäre es nicht einmal rathsam gewesen; denn es würden ihn Bilder mit lebensgroßen Figuren in seinem kleinen Zimmer nur geängstigt, oder eine Menge kleiner neben einander ihn nur zerstreuet haben. Er verziert also seine Wände nach dem Maße seines Beutels auf eine gefällige und unterhaltende Weise; der einfarbige Grund seiner Wände mit den farbigen Zierrathen auf demselben

gibt seinen Augen immer einen angenehmen Eindruck. Wenn er für sich zu denken und zu thun hat, zerstreuen und beschäftigen sie ihn nicht, und doch ist er von angenehmen Gegenständen umgeben. Will er seinen Geschmack an Kunst befriedigen, will er denken, einen höhern Sinn ergötzen, so sieht er seine Mittelbildchen an, und erfreut sich an ihrem Besitz.

Auf diese Weise wären also Arabesken jener Zeit nicht eine Verschwendung, sondern eine Ersparniß der Kunst gewesen! Die Wand sollte und konnte nicht ein ganzes Kunstwerk sein, aber sie sollte doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenstand werden, und in ihrer Mitte ein proportionirliches gutes Kunstwerk enthalten, welches die Augen anzöge und den Geist befriedigte.

Die meisten dieser Stücke sind nunmehr aus den Wänden herausgehoben und nach Portici gebracht; die Wände mit ihren Farben und Zierrathen stehen noch meistentheils freier Luft ausgesetzt und müssen nach und nach zu Grunde gehen.

Wie wünschenswerth wäre es, daß man nur einige solche Wände im Zusammenhang, wie man sie gefunden, in Kupfer mitgetheilt hätte; so würde das was ich hier sage einem jeden sogleich in die Augen fallen.

Ich glaube noch eine Bemerkung gemacht zu haben, woraus mir deutlich wird, wie die bessern Künstler damaliger Zeit dem Bedürfniß der Liebhaber entgegen

Handlung durch den überbleibenden Zustand der Falten anzudeuten.

Alles dieses bisher Gesagte sind immer nur Noten ohne Text, und wir würden uns wohl schwerlich entschlossen haben sie aufzuzeichnen, noch weniger sie abdrucken zu lassen, wenn es nicht unsern Lesern möglich wäre, sich wenigstens einen großen Theil des Vergnügens zu verschaffen, welches man bei'm Anblick dieser Kunstwerke genießt.

Herr Professor Langer in Düsseldorf hat von diesen seltenen und schätzbaren Blättern uns vor kurzem Copien geliefert, welche für das, was sie leisten, um einen sehr geringen Preis zu haben sind.

Die Contoure im Allgemeinen, sowohl der ganzen Figuren als der einzelnen Theile sind sorgfältig und treu gearbeitet; auch sind Licht und Schatten im Ganzen genommen harmonisch genug behandelt, und der Stich thut, besonders auf lichtgrauem Papier, einen ganz guten Effect. Diese Blätter gewähren also unstreitig einen Begriff von dem Werth der Originale in Absicht auf Erfindung, Stellung, Wurf der Falten, Charakter der Haare und der Gesichter, und wir dürfen wohl sagen, daß kein Liebhaber der Künste versäumen sollte, sich diese Langerischen Copien anzuschaffen, selbst in dem seltenen Falle, wenn er die Originale besäße; denn auch alsdann würden ihm diese Copien wie eine gute Übersetzung noch manchen Stoff zum Nachdenken geben. Wir

wollen hingegen auch nicht bergen, daß, in Vergleichung mit den Originalen, uns diese Copien manches zu wünschen übrig lassen. Besonders bemerkt man bald, daß die Geduld und Aufmerksamkeit des Copirenden durch alle dreizehn Blätter sich nicht gleich geblieben ist. So ist zum Beispiel die Figur des Petrus mit vieler Sorgfalt, die Figur des Johannes dagegen sehr nachlässig gearbeitet, und bei genauer Prüfung findet man, daß die übrigen sich bald diesem, bald jenem an Werthe nähern. Da alle Figuren bekleidet sind und der größte Kunstwerth in den harmonischen, zu jedem Charakter, zu jeder Stellung passenden Gewändern liegt, so geht freilich die höchste Blüthe dieser Werke verloren, wenn der Copirende nicht überall die Falten auf das zarteste behandelt. Nicht allein die Hauptfalten der Originale sind meisterhaft gedacht, sondern von den schärfsten und kleinsten Brüchen bis zu den breitesten Verflächungen ist alles überlegt und mit dem verständigsten Grabstichel jeder Theil nach seiner Eigenschaft ausgedruckt. Die verschiedenen Abschattungen, kleine Vertiefungen, Erhöhungen, Ränder, Brüche, Säume sind alle mit einer bewundernswürdigen Kunst nicht angedeutet, sondern ausgeführt; und wenn man an diesen Blättern den strengen Fleiß und die große Reinlichkeit der Albrecht Dürerischen Arbeiten vermißt, so zeigen sie dagegen bei dem größten Kunstverstand ein so leichtes und glückliches Naturell ihrer Urheber, daß sie uns wieder unschätzbar vor-

kommen. In den Originalen iſt keine Falte, von der wir uns nicht Rechenſchaft zu geben getrauen, keine, die nicht, ſelbſt in den ſchwächern Abdrücken, welche wir vor uns haben, bis zu ihrer letzten Abſtufung zu verfolgen wäre. Bei den Copien iſt das nicht immer der Fall, und wir haben es nur deſto mehr bedauert, da nach dem, was ſchon geleiſtet iſt, es Herrn Profeſſor Langer gar nicht an Kunſtfertigkeit zu fehlen ſcheint, das Mehrere gleichfalls zu leiſten. Nach allem dieſem glauben wir mit gutem Gewiſſen wiederholen zu können, daß wir wünſchen, dieſen geſchickten, auf ernſthafte Kunſtwerke aufmerkſamen und (welches in unſerer Zeit ſelten zu ſein ſcheint) Aufmerkſamkeit erregenden Künſtler durch gute Auf- und Abnahme ſeiner gegenwärtigen Arbeit aufgemuntert zu ſehen, damit er in der Folge etwa noch ein und das andere ähnliche Werk unternehmen und mit Anſtrengung aller ſeiner Kräfte uns eine Arbeit vorlegen möge, welche wir mit einem ganz unbedingten Lobe den Liebhabern anpreiſen können.

Von Arabesken.

Wir bezeichnen mit dieſem Namen eine willkürliche und geſchmackvolle mahleriſche Zuſammenſtellung der mannichfaltigſten Gegenſtände, um die innern Wände eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir dieſe Art Mahlerei mit der Kunſt im höhern Sinne vergleichen, ſo mag ſie wohl tadelnswerth ſein und uns geringſchätzig vorkommen; allein wenn wir billig ſind, ſo werden wir derſelben gern ihren Platz anweiſen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hin gehören, am beſten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunſtfache unſre Meiſter ſind und bleiben.

Wir wollen ſuchen unſern Leſern anſchaulich zu machen, auf welche Weiſe die Arabesken von den Alten gebraucht worden ſind.

Die Zimmer in den Häuſern des ausgegrabenen Pompeji ſind meiſtentheils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menſchen die ſolche bewohnten alles um ſich her gern verziert und durch angebrachte Geſtalten veredelt ſahen. Alle Wände ſind glatt und

sorgfältig abgetüncht, alle sind gemahlt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meistens einen mythologischen Gegenstand vorstellt. Es ist oft nur zwischen zwei und drei Fuß lang und proportionirlich hoch und hat als Kunstwerk mehr oder weniger Verdienst. Die übrige Wand ist in Einer Farbe abgetüncht; die Einfassung derselben besteht aus so genannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder sonst ein lebendiges Wesen hervorblickt, alles ist meistentheils sehr leicht gehalten, und alle diese Zierrathen, scheint es, sollen nur diese einfarbige Wand freundlicher machen und, indem sich ihre leichten Züge gegen das Mittelstück bewegen, dasselbe mit dem Ganzen in Harmonie bringen.

Wenn wir den Ursprung dieser Verzierungsart näher betrachten, so werden wir sie sehr vernünftig finden. Ein Hausbesitzer hatte nicht Vermögen genug, seine ganzen Wände mit würdigen Kunstwerken zu bedecken, und wenn er es gehabt hätte, wäre es nicht einmal rathsam gewesen; denn es würden ihn Bilder mit lebensgroßen Figuren in seinem kleinen Zimmer nur geängstigt, oder eine Menge kleiner neben einander ihn nur zerstreuet haben. Er verziert also seine Wände nach dem Maße seines Beutels auf eine gefällige und unterhaltende Weise; der einfarbige Grund seiner Wände mit den farbigen Zierrathen auf demselben

gibt seinen Augen immer einen angenehmen Eindruck. Wenn er für sich zu denken und zu thun hat, zerstreuen und beschäftigen sie ihn nicht, und doch ist er von angenehmen Gegenständen umgeben. Will er seinen Geschmack an Kunst befriedigen, will er denken, einen höhern Sinn ergötzen, so sieht er seine Mittelbildchen an, und erfreut sich an ihrem Besitz.

Auf diese Weise wären also Arabesken jener Zeit nicht eine Verschwendung, sondern eine Ersparniß der Kunst gewesen! Die Wand sollte und konnte nicht ein ganzes Kunstwerk sein, aber sie sollte doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenstand werden, und in ihrer Mitte ein proportionirliches gutes Kunstwerk enthalten, welches die Augen anzöge und den Geist befriedigte.

Die meisten dieser Stücke sind nunmehr aus den Wänden herausgehoben und nach Portici gebracht; die Wände mit ihren Farben und Zierrathen stehen noch meistentheils freier Luft ausgesetzt und müssen nach und nach zu Grunde gehen.

Wie wünschenswerth wäre es, daß man nur einige solche Wände im Zusammenhang, wie man sie gefunden, in Kupfer mitgetheilt hätte; so würde das was ich hier sage einem jeden sogleich in die Augen fallen.

Ich glaube noch eine Bemerkung gemacht zu haben, woraus mir deutlich wird, wie die bessern Künstler damaliger Zeit dem Bedürfniß der Liebhaber entgegen

gearbeitet haben. Die Mittelbilder der Wände, ob sie gleich auch auf Tünche gemahlt sind, scheinen doch nicht an dem Orte, wo sie sich gegenwärtig befinden, gefertigt worden zu sein: es scheint als habe man sie erst herbei gebracht, an die Wand befestigt, und sie daselbst eingetüncht und die übrige Fläche umher gemahlt.

Es ist sehr leicht, aus Kalk und Puzzolane feste und transportable Tafeln zu fertigen. Wahrscheinlich hatten gute Künstler ihren Aufenthalt in Neapel, und mahlten mit ihren Schülern solche Bilder in Vorrath; von daher holte sich der Bewohner eines Landstädtchens, wie Pompeji war, nach seinem Vermögen ein solches Bild; Tüncher und subordinirte Künstler, welche fähig waren Arabesken hinzuzeichnen, fanden sich eher, und so ward das Bedürfniß eines jeden Hausbesitzers befriedigt.

Man hat in dem Gewölbe eines Hauses zu Pompeji ein paar solche Tafeln los und an die Wand gelehnt gefunden; und daraus hat man schließen wollen, die Einwohner hätten bei der Eruption des Vesuv Zeit gehabt, solche von den Wänden abzusägen, in der Absicht sie zu retten. Allein es scheint mir dieses in mehr als einem Sinne höchst unwahrscheinlich, und ich bin vielmehr überzeugt, daß es solche angeschaffte Tafeln gewesen, welche noch erst in einem Gebäude hätten angebracht werden sollen.

Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck scheinen

Von Arabesken.

Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle mahlerische Zusammenstellung der mannichfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir diese Art Mahlerei mit der Kunst im höhern Sinne vergleichen, so mag sie wohl tadelnswerth sein und uns geringschätzig vorkommen; allein wenn wir billig sind, so werden wir derselben gern ihren Platz anweisen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hin gehören, am besten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunstfache unsre Meister sind und bleiben.

Wir wollen suchen unsern Lesern anschaulich zu machen, auf welche Weise die Arabesken von den Alten gebraucht worden sind.

Die Zimmer in den Häusern des ausgegrabenen Pompeji sind meistentheils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menschen die solche bewohnten alles um sich her gern verziert und durch angebrachte Gestalten veredelt sahen. Alle Wände sind glatt und

ſorgfältig abgetüncht, alle ſind gemahlt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meiſtens einen mythologiſchen Gegenſtand vorſtellt. Es iſt oft nur zwiſchen zwei und drei Fuß lang und proportionirlich hoch und hat als Kunſtwerk mehr oder weniger Verdienſt. Die übrige Wand iſt in Einer Farbe abgetüncht; die Einfaſſung derſelben beſteht aus ſo genannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder ſonſt ein lebendiges Weſen hervorblickt, alles iſt meiſtentheils ſehr leicht gehalten, und alle dieſe Zierrathen, ſcheint es, ſollen nur dieſe einfarbige Wand freundlicher machen und, indem ſich ihre leichten Züge gegen das Mittelſtück bewegen, daſſelbe mit dem Ganzen in Harmonie bringen.

Wenn wir den Urſprung dieſer Verzierungsart näher betrachten, ſo werden wir ſie ſehr vernünftig finden. Ein Hausbeſitzer hatte nicht Vermögen genug, ſeine ganzen Wände mit würdigen Kunſtwerken zu bedecken, und wenn er es gehabt hätte, wäre es nicht einmal rathſam geweſen; denn es würden ihn Bilder mit lebensgroßen Figuren in ſeinem kleinen Zimmer nur geängſtigt, oder eine Menge kleiner neben einander ihn nur zerſtreuet haben. Er verziert alſo ſeine Wände nach dem Maße ſeines Beutels auf eine gefällige und unterhaltende Weiſe; der einfarbige Grund ſeiner Wände mit den farbigen Zierrathen auf demſelben

gibt ſeinen Augen immer einen angenehmen Eindruck. Wenn er für ſich zu denken und zu thun hat, zerſtreuen und beſchäftigen ſie ihn nicht, und doch iſt er von angenehmen Gegenſtänden umgeben. Will er ſeinen Geſchmack an Kunſt befriedigen, will er denken, einen höhern Sinn ergötzen, ſo ſieht er ſeine Mittelbildchen an, und erfreut ſich an ihrem Beſitz.

Auf dieſe Weiſe wären alſo Arabesken jener Zeit nicht eine Verſchwendung, ſondern eine Erſparniß der Kunſt geweſen! Die Wand ſollte und konnte nicht ein ganzes Kunſtwerk ſein, aber ſie ſollte doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenſtand werden, und in ihrer Mitte ein proportionirliches gutes Kunſtwerk enthalten, welches die Augen anzöge und den Geiſt befriedigte.

Die meiſten dieſer Stücke ſind nunmehr aus den Wänden herausgehoben und nach Portici gebracht; die Wände mit ihren Farben und Zierrathen ſtehen noch meiſtentheils freier Luft ausgeſetzt und müſſen nach und nach zu Grunde gehen.

Wie wünſchenswerth wäre es, daß man nur einige ſolche Wände im Zuſammenhang, wie man ſie gefunden, in Kupfer mitgetheilt hätte; ſo würde das was ich hier ſage einem jeden ſogleich in die Augen fallen.

Ich glaube noch eine Bemerkung gemacht zu haben, woraus mir deutlich wird, wie die beſſern Künſtler damaliger Zeit dem Bedürfniß der Liebhaber entgegen

gearbeitet haben. Die Mittelbilder der Wände, ob sie gleich auch auf Tünche gemahlt sind, scheinen doch nicht an dem Orte, wo sie sich gegenwärtig befinden, gefertigt worden zu sein: es scheint als habe man sie erst herbei gebracht, an die Wand befestigt, und sie daselbst eingetüncht und die übrige Fläche umher gemahlt.

Es ist sehr leicht, aus Kalk und Puzzolane feste und transportable Tafeln zu fertigen. Wahrscheinlich hatten gute Künstler ihren Aufenthalt in Neapel, und mahlten mit ihren Schülern solche Bilder in Vorrath; von daher holte sich der Bewohner eines Landstädtchens, wie Pompeji war, nach seinem Vermögen ein solches Bild; Tüncher und subordinirte Künstler, welche fähig waren Arabesken hinzuzeichnen, fanden sich eher, und so ward das Bedürfniß eines jeden Hausbesitzers befriedigt.

Man hat in dem Gewölbe eines Hauses zu Pompeji ein paar solche Tafeln los und an die Wand gelehnt gefunden; und daraus hat man schließen wollen, die Einwohner hätten bei der Eruption des Vesuv Zeit gehabt, solche von den Wänden abzusägen, in der Absicht sie zu retten. Allein es scheint mir dieses in mehr als einem Sinne höchst unwahrscheinlich, und ich bin vielmehr überzeugt, daß es solche angeschaffte Tafeln gewesen, welche noch erst in einem Gebäude hätten angebracht werden sollen.

Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck scheinen

die Arabesken erfunden und verbreitet zu haben, und in dieſem Sinn mag man ſie gerne zulaſſen, beſonders wenn ſie, wie hier, der beſſern Kunſt gleichſam zum Rahmen dienen, ſie nicht ausſchließen, ſie nicht verdrängen, ſondern ſie nur noch allgemeiner, den Beſitz guter Kunſtwerke möglicher machen.

Ich würde deßwegen nie gegen ſie eifern, ſondern nur wünſchen, daß der Werth der höchſten Kunſtwerke erkannt würde. Geſchieht das, ſo tritt alle ſubordinirte Kunſt, bis zum Handwerk herunter, an ihren Platz, und die Welt iſt ſo groß und die Seele hat ſo nöthig ihren Genuß zu vermannichfaltigen, daß uns das geringſte Kunſtwerk an ſeinem Platz immer ſchätzbar bleiben wird.

In den Bädern des Titus zu Rom ſieht man auch noch Überbleibſel dieſer Mahlerei. Lange gewölbte Gänge, große Zimmer ſollten gleichſam nur geglättet und gefärbt, mit ſo wenig Umſtänden als möglich verziert werden. Man weiß, mit welcher Sorgfalt die Alten ihre Mauern abtünchten, welche Marmorglätte und Feſtigkeit ſie der Tünche zu geben wußten. Dieſe reine Fläche mahlten ſie mit Wachsfarben, die ihre Schönheit bis jetzt noch kaum verloren haben und in ihrer erſten Zeit wie mit einem glänzenden Firniß überzogen waren. Schon alſo, wie geſagt, ergötzte ein ſolcher gewölbter Gang durch Glätte, Glanz, Farbe, Reinlichkeit das Auge. Die leichte Zierde, der gefällige

Schmuck contraſtirte gleichſam mit den großen, einfachen, architektoniſchen Maſſen, machte ein Gewölbe zur Laube und einen dunklen Saal zur bunten Welt. Wo ſie ſolid verzieren ſollten und wollten, fehlte es ihnen weder an Mitteln noch an Sinn, wovon ein andermal die Rede ſein wird.

Die berühmten Arabesken, womit Raphael einen Theil der Logen des Vaticans ausgeziert, ſind freilich ſchon in einem andern Sinne; es iſt als wenn er verſchwenderiſch habe zeigen wollen, was er erfinden, und was die Anzahl geſchickter Leute, welche mit ihm waren, ausführen konnte. Hier iſt alſo ſchon nicht mehr jene weiſe Sparſamkeit der Alten, die nur gleichſam eilten mit einem Gebäude fertig zu werden, um es genießen zu können: ſondern hier iſt ein Künſtler, der für den Herrn der Welt arbeitet, und ſich ſowohl als jenem ein Denkmal der Fülle und des Reichthums errichten will. Am meiſten im Sinne der Alten dünken mich die Arabesken in einem Zimmerchen der Villa, welche Raphael mit ſeiner Geliebten bewohnte. Hier findet man, an den Seiten der gewölbten Decke, die Hochzeit Alexanders und Roxanens, und ein ander geheimnißvoll allegoriſches Bild, wahrſcheinlich die Gewalt der Begierden vorſtellend. An den Wänden ſieht man kleine Genien und ausgewachſene männliche Geſtalten, die auf Schnörkeln und Stäben gaukeln, und ſich heftiger und munterer bewegen. Sie ſcheinen

zu balanciren, nach einem Ziel zu eilen, und was alles die Lebensluſt für Bewegungen einflößen mag. Das Bruſtbild der ſchönen Fornarina iſt viermal wiederholt, und die halb leichtſinnigen, halb ſoliden Zierrathen dieſes Zimmerchens athmen Freude, Leben und Liebe. Er hat wahrſcheinlicherweiſe nur einen Theil davon ſelbſt gemahlt, und es iſt um ſo reizender, weil er hier viel hätte machen können, aber weniger und eben was genug war, machen wollte.

Schwerins Tod.

Gemalt von Frisch, gestochen von Berger.

Der Tod des General Schwerins in der Schlacht bei Prag den 6. Mai 1757 hat Herrn Frisch in Berlin einen Gegenstand zu einer Composition gegeben, welche Herr Berger in dem vorigen Jahr in Kupfer gestochen hat. Das Blatt ist ungefähr 22 Pariser Zoll lang, und 13 Zoll hoch.

Wir wünschen, daß der Künstler durch einen guten Absatz dieses Blattes aufgemuntert werde, mehr dergleichen Stücke zu geben. Da leider in Deutschland ein guter Kupferstecher nur gar zu sehr seinen Fleiß auf kleine und ephemere Arbeiten zu wenden genöthiget ist. Es verdient auch dieses Blatt in mehr als einem Sinne den Beifall des Publikums. Der Gegenstand selbst ist nicht für Preußen allein, nicht allein für Deutschland, sondern für alle gesitteten Nationen anziehend, von denen man annehmen kann, daß ihnen die Begebenheiten des siebenjährigen Krieges nicht unbekannt sind. Der Greis, der seine militärische Laufbahn so glorreich endigte, und sich gleichsam selbst ein Ehren-

zeichen auf das Grab pflanzte, ist gewiß von vielen Tausenden bewundert, von den Edelsten einen Augenblick bedauert und länger beneidet worden.

Da der Tod eines Generals vorzustellen war, so ist es natürlich, daß die Composition an den Tod des General Wolfs, wie ihn West vorgestellt hat, erinnern muß, da dieser Künstler gewissermaßen das Sujet erschöpft hat. Auch waren ihm die Umstände günstiger. Wolf wird noch lebend vorgestellt, als er in seinen letzten Augenblicken die Nachricht des Siegs vernimmt. Das fremde Costüm zwischen dem europäischen gibt dem Bilde Localität und Mannichfaltigkeit. Doch hat Herr Frisch durch die Figur eines verwundeten Husaren, welcher im Vordergrunde sitzt, und durch die Abwechselung der übrigen Kleidungen, soviel es sich thun ließ, der Composition von dieser Seite Interesse zu geben gewußt.

Der todte General, mit dem sich einige Chirurge beschäftigen, liegt auf der Erde, die Fahne in seinem rechten Arm, Hut und Degen vor ihm; ein verwundeter Unterofficier, ein junger Soldat und der oben erwähnte Husar, sehen mit verschiedenem Ausdruck den Todten an, an der Seite hält ein Reitknecht ein Pferd, und von hinten kommt ein Officier herbeigesprengt. Der Hintergrund ist theils von Rauch bedeckt, theils sieht man die Stadt mit einem Theil des Angriffs.

Die Anwendung der verschiedenen Züge, welche

der Grabſtichel hervorbringen kann, auf die verſchiedenen Gegenſtände, deren ſichtbare Eigenſchaften als Weiche, Glätte, Rauhigkeit, Glanz, Localfarbe, Licht und Schatten ausgedruckt werden ſollen, iſt Herrn Berger glücklich gelungen, und wir wünſchen, daß er dieſes Talent noch künftig bei ſchönen und reinen Formen anzuwenden Gelegenheit finden möge. Um deſto mehr wiederholen wir den anfangs geäußerten Wunſch, daß eine allgemeine gute Aufnahme dieſes Blatts den Künſtler zu ähnlichen und größern Unternehmungen aufmuntere.

Über die Flaxmanischen Werke.

Ich begreife nun recht gut, wie Flaxman der Abgott aller Dilettanten sein muß, denn seine Verdienste sind alle leicht zu fassen und haben von vielen Seiten eine Annäherung an das, was man im Allgemeinsten empfindet, kennt, liebt und schätzt. Ich rede hier besonders vom Dante, den ich vor mir habe.

Eine lebhafte bewegliche Einbildungskraft, um dem Dichter leicht zu folgen, eine Fähigkeit, das so Empfangene sinnlich bequem wieder darzustellen, eine symbolische andeutende Tournüre, eine Gabe sich in den unschuldigen Sinn der ältern italiänischen Schule zu versetzen, ein Gefühl von Einfalt und Natürlichkeit. Die Naivität seiner Motive, ein gewisser Geschmack, ich will nicht sagen seine Figuren immer zu componiren, aber artig in's Blatt zu stellen, ein geistreiches, heiteres und zugleich gelassenes Wesen, mit welchem das Abentheuerliche und Forcirte, wo es vorkommt, gut contrastirt. Dabei hat er, als Bildhauer, so viel Kenntniß der Proportionen, Formen und anderer antiken Vorzüge, daß er diese leicht improvi-

ſirten Zeichnungen mit einem Anſchein von Ernſt und Gründlichkeit würzen kann.

Indem er die griechiſchen Gegenſtände behandelt, ſieht man, daß er vorzüglich den Eindruck von den Vaſengemählden empfangen hat; in dieſem Sinne hat er einige recht lobenswürdige Sachen gemacht, wenn ſie anders von ihm ſelbſt herſtammen und man ihm nicht allzu entſchiedne Nachahmungen oder Reminiscenzen nachweiſen kann. Uebrigens gelingen ihm auch hier die naiven und herzlichen Motive am beſten, wie in der kurzen Recenſion der verſchiedenen Stücke bemerkt iſt. Im Heroiſchen iſt er meiſtentheils ſchwach. Übrigens würden ſich ſowohl über dieſe Arbeiten als bei Gelegenheit derſelben manche wichtige Puncte zur Sprache bringen laſſen, wenn man künftig ſie auf längere Zeit habhaft werden könnte; es würde ſich ſehr hübſch zeigen laſſen, wie an dieſem artigen, gefälligen und in manchem Sinne nicht unverdienſtlichen Phänomen wenig Muſterhaftes ſich zeige.

Merkwürdig iſt's, daß dieſe Zeichnungen dergeſtalt cykliſch ſind, daß ſich keine einzige darunter findet, die man in einem Gemählde völlig ausgeführt zu ſehen wünſchte.

Vortheile,
die ein junger Mahler haben könnte,
der ſich zuerſt bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe.

Der ſogenannte Hiſtorienmahler hat an einem Gegenſtand, den er vorſtellt, mit dem Bildhauer einerlei Intereſſe. Er ſoll den Menſchen kennen lernen, um ihn dereinſt in intereſſanten Augenblicken darzuſtellen.

Bei'm Bildhauer lernt er Proportion, Anatomie und Formen, wenn er ſich auch nur unter deſſen Anleitung im Zeichnen übte; allein er findet auch Unterricht im Modelliren, welches ihm künftig bei ſeiner Kunſt zum größten Nutzen ſein wird. Denn wie der Mahler es mit der Richtigkeit ſeiner Theile oft nicht ſo genau nimmt, ſo pflegt er auch nur die eine Seite der Erſcheinung zu betrachten; bei'm Modelliren hingegen, beſonders des Runden, lernt er den körperlichen Werth des Inhalts ſchätzen; er lernt die einzelnen Theile nicht nach dem aufſuchen, was ſie ſcheinen, ſondern nach dem, was ſie ſind; er wird auf die unzähligen Flächen aufmerkſam, die über die Oberfläche des

Körpers gleichsam ausgesäet sind und die er bei einem einfachen mahlerischen Lichte nicht einmal bemerken kann. Er lernt sowohl den Gliedermann drapiren und die rechten Falten aussuchen, als auch sich selbst die feststehenden Figuren von Thon modelliren, um seine Gewänder darüber zu legen und sein Bild darnach auszuführen. Er lernt die vielen Hülfsmittel kennen, die nöthig sind, um etwas Gutes hervorzubringen, und eine solche Anleitung wird ihm nützen, daß er, wenn sein Genie irgend hinreicht, wahr und richtig, ja zuletzt vollendet werden kann. Denn seinen Gemählden wird die Base nicht fehlen, und wenn er von einem Puncte mit dem Bildhauer ausgeht, so wird er nicht, wie es öfters geschieht, sich nur desto weiter zurückfühlen, je weiter er vorwärts kommt. Besonders wird er die Richtigkeit dieser Grundsätze, vielleicht nur zu spät, einsehen, wenn ihn sein Geschick nach Rom führen sollte.

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers.

Der junge Jagemann zeigt in den Zeichnungen, welche er von Wien eingesandt und auf der dießjährigen Ausstellung hiesiger fürstlicher Zeichenschule zu sehen waren, eine sehr glückliche Anlage zur Kunst überhaupt und besonders zum Gefälligen und Zarten in der Ausführung. Ein großes Blatt mit vier Kindern, auf grau Papier, mit weißer und brauner Kreide, gezeichnet, nach Maurer, und ein anderes mit Sepia getuscht nach einem Gemählde von Dominichino, nehmen sich vorzüglich gut aus, in der letztern ist sogar der Character des Meisters glücklich erhalten worden, und man darf darum mit Grund hoffen, daß Jagemann bei fortgesetztem Fleiß und Eifer einst ein vortrefflicher Künstler werde.

Um zu diesem Zwecke zu gelangen, ist der beste Rath, den man ihm geben kann, dieser, daß er sich nunmehr zu den ernstern Studien wende, sich Kenntnisse in der Anatomie und Perspective erwerbe, um mit ihrer Hülfe zur Richtigkeit des Umrisses und zur

Schönheit in den Formen zu gelangen. Es ist ihm daher wesentlich nothwendig, viel nach antiken Statuen, oder guten Abgüssen derselben zu zeichnen; diese Zeichnungen sind als bloße Übungsstücke zu betrachten, man fordert nicht von denselben daß sie große Wirkung thun, oder durch glatte Ausführung dem Auge schmeicheln. Genug wenn nur der Umriß verstanden, Form und Proportion genau in Acht genommen sind. Zu dergleichen Zeichnungen möchte es wohl besser sein den Contour, bedächtlich, mit der Feder zu ziehen und leicht zu tuschen, als mit weißer und schwarzer Kreide auf graues Papier zu zeichnen; denn die erste Manier läßt nichts Unbestimmtes zu, alles muß verständlich und deutlich gemacht werden, da hingegen bei der letzten manches unbemerkt, zweideutig bleiben kann. Sollte zur Abwechslung in eben der Rücksicht auch manchmal nach Gemählden gezeichnet werden, so sind dazu Vorbilder von Meistern zu wählen, die besonders wegen der Reinheit, Schönheit und Deutlichkeit der Formen bekannt sind. Ohne Zweifel enthält die kaiserliche Gallerie gute alte Gemählde aus der Florentinischen und Römischen Schule, welche Jagemann hiezu benutzen kann.

Ein junger Künstler, der des mechanischen Theils der Ausführung im Zeichnen schon mächtig ist (und Jagemann scheint in diesem Falle zu sein), würde sich nicht ohne Nutzen auch einige Zeit mit plastischen Arbeiten beschäftigen. Die Verschlingungen der Mus-

keln, ihre Gestalt, das Heraus- und Hereintreten derselben, wird dadurch deutlicher und leichter gefaßt, ein Mahler muß ohnehin seine Figuren, wenn er sie richtig zeichnen will, als rund denken, und je bekannter er mit dem Verfahren des Bildhauers ist, je leichter wird ihm solches werden. Überdem erwirbt er sich dadurch die Bequemlichkeit die nöthigen Modelle in Thon oder Wachs, welche allenfalls für seine Bilder erforderlich sind, selbst verfertigen zu können. Ein verständiger Mahler wird gewiß mancherlei Vortheile daraus zu ziehen wissen, denn er findet nicht überall einen geschickten und dienstfertigen Bildhauer, der ihm aushilft, und oft ist es auch einem solchen nicht leicht sich ganz in den Sinn und das Bedürfniß des andern zu fügen, und doch kommt, wegen dem Wurf der Gewänder und wegen dem Accidentiellen in der Beleuchtung, gar viel auf die genau passende Richtung dieser Modelle an. Wer sie selbst zu machen weiß, wird sich ihrer auch zur Anordnung mit Nutzen bedienen.

Um die Behandlung der Farben zu erlernen, wird der praktische Unterricht eines geübten guten Mahlers erforderlich. Es sind dabei so manche Handgriffe zu beobachten, deren man, sich selbst überlassen, entweder erst später oder gar niemals kundig wird.

In allen Dingen, welche in das Fach der Behandlung einschlagen, ist es rathsam, ja nothwendig, daß der junge Künstler seiner Neigung entgegen arbeite; führt ihn diese zum Leichten, Weichen und Sanften,

bemühe er ſich aus allen Kräften um Genauigkeit und Strenge; zeigt er einen Hang zum Harten und Beſtimmten und Mühſamen, ſo muß er, um nicht in Härte und Ängſtlichkeit zu verfallen, Vorbilder von leichter, gefälliger, ſanfter Manier aufſuchen. Es wäre zwar irrig gehandelt, wenn man die Natur und Neigung überwältigen wollte, aber es iſt wohl gethan, wenn man ſie zügelt und weislich beſchränkt.

Im Colorit muß ſich der junge ſtudirende Künſtler bemühen die Grundſätze zu erforſchen, nach welchen die größten Meiſter gehandelt haben, und muß zu dieſem Endzweck einige ihrer beſten und wohl erhaltenſten Werken mit Aufmerkſamkeit copiren und alsdann das, was er gefaßt hat, in ſeinen eignen Arbeiten wieder anzuwenden ſuchen; denn bloß durch Copiren und Nachahmen, ſei es auch ſelbſt Tizian und Paul Veroneſe, iſt noch keiner ein guter Coloriſte geworden; man muß aber ihrer Spur folgen, ſich ihrer Methode nähern, die Natur ſtudiren und nachahmen, wie dieſe großen Meiſter ſie ſtudirt und nachgeahmt haben.

Dieſes iſt ungefähr der Inbegriff deſſen, was einem jungen Künſtler von ſchönen Talenten, in Jagemanns Lage, in Abſicht ſeiner Studien zu rathen iſt. Dieſer Rath leidet auch ſelbſt dann keine Abänderung, wenn er entſchloſſen ſein ſollte ſich ausſchließlich auf's Bildnißmahlen zu legen. Man irrt ſich gewaltig, wenn man glaubt Geſchicht- und Bildnißmahlerei ſeien verſchiedene Künſte und machten daher auch ein ver-

ſchiedenes Studium nothwendig. Dem Bildnißmahler liegen zwar weniger Pflichten ob, indem er eingeſchränktere Bilder mahlt; aber er übernimmt es den Menſchen und ſeinen Character abzubilden, und deßwegen muß er die menſchliche Figur und was zur Darſtellung derſelben gehört, ernſt und gründlich ſtudiren. Die größten Mahler im hiſtoriſchen Fache haben Bildniſſe gemahlt, und dieſe muß man ſich in allen ihren Theilen zum Muſter nehmen. Wer ſich nicht vorſetzt das Höchſte zu erſtreben, ſondern ſich zur Nachahmung des bloß Guten bequemt, wird mittelmäßig bleiben, denn der Nachahmer bleibt immer eine Stufe unter ſeinem Vorbild ſtehen; aber das höchſte Ziel iſt die Nachahmung der Natur, nach Zwecken der Kunſt, und dazu muß man ſich durch das Studium der Werke der großen Meiſter geſchickt machen.

Über

Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

der Kunstwerke.

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.

Ein Gespräch.

Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemahlt sind, als wenn sie an dem, was unten vorgeht, Theil nähmen. Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden, und wollten übel nehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Unwahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ungefährer Inhalt hier aufgezeichnet wird.

Der Anwald des Künstlers. Lassen Sie uns sehen, ob wir uns nicht einander auf irgend einem Wege nähern können?

Der Zuschauer. Ich begreife nicht, wie Sie eine solche Vorstellung entschuldigen wollen.

Anwald. Nicht wahr, wenn Sie in's Theater gehen, so erwarten Sie nicht, daß alles, was Sie drinnen sehen werden, wahr und wirklich sein soll?

Zuſchauer. Nein! ich verlange aber, daß mir wenigſtens alles wahr und wirklich ſcheinen ſolle.

Anwald. Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre eigne Seele läugne, und behaupte: Sie verlangen das keineswegs.

Zuſchauer. Das wäre doch ſonderbar! Wenn ich es nicht verlangte, warum gäbe ſich denn der Decorateur die Mühe, alle Linien auf's genaueſte nach den Regeln der Perſpective zu ziehen, alle Gegenſtände nach der vollkommenſten Haltung zu mahlen? Warum ſtudirte man auf's Coſtüm? Warum ließe man ſich es ſo viel koſten ihm treu zu bleiben, um dadurch mich in jene Zeiten zu verſetzen? Warum rühmt man den Schauſpieler am meiſten, der die Empfindungen am wahrſten ausdrückt, der in Rede, Stellung und Gebärden der Wahrheit am nächſten kommt, der mich täuſcht, daß ich nicht eine Nachahmung, ſondern die Sache ſelbſt zu ſehen glaube?

Anwald. Sie drücken Ihre Empfindungen recht gut aus, nur iſt es ſchwerer als Sie vielleicht denken, recht deutlich einzuſehen, was man empfindet. Was werden Sie ſagen, wenn ich Ihnen einwende, daß Ihnen alle theatraliſchen Darſtellungen keineswegs wahr ſcheinen, daß ſie vielmehr nur einen Schein des Wahren haben?

Zuſchauer. Ich werde ſagen, daß Sie eine Subtilität vorbringen, die wohl nur ein Wortſpiel ſein könnte.

Anwald. Und ich darf Ihnen darauf verſetzen, daß, wenn wir von Wirkungen unſers Geiſtes reden, keine Worte zart und ſubtil genug ſind, und daß Wortſpiele dieſer Art ſelbſt ein Bedürfniß des Geiſtes anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegenſätze zu operiren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und ſo gleichſam die Sache in die Mitte zu faſſen ſucht.

Zuſchauer. Gut denn! Nur erklären Sie ſich deutlicher, und, wenn ich bitten darf, in Beiſpielen.

Anwald. Die werde ich leicht zu meinem Vortheil aufbringen können. Z. B. alſo wenn Sie in der Oper ſind, empfinden Sie nicht ein lebhaftes vollſtändiges Vergnügen?

Zuſchauer. Wenn alles wohl zuſammenſtimmt, eines der vollkommenſten, deren ich mir bewußt bin.

Anwald. Wenn aber die guten Leute da droben ſingend ſich begegnen und becomplimentiren, Billets abſingen, die ſie erhalten, ihre Liebe, ihren Haß, alle ihre Leidenſchaften ſingend darlegen, ſich ſingend herum ſchlagen, und ſingend verſcheiden, können Sie ſagen, daß die ganze Vorſtellung, oder auch nur ein Theil derſelben, wahr ſcheine? ja ich darf ſagen auch nur einen Schein des Wahren habe?

Zuſchauer. Fürwahr, wenn ich es überlege, ſo getraue ich mich das nicht zu ſagen. Es kommt mir von allem dem freilich nichts wahr vor.

Anwald. Und doch ſind Sie dabei völlig vergnügt und zufrieden.

Zuſchauer. Ohne Widerrede. Ich erinnre mich zwar noch wohl, wie man ſonſt die Oper, eben wegen ihrer groben Unwahrſcheinlichkeit, lächerlich machen wollte, und wie ich von jeher deſſen ungeachtet das größte Vergnügen dabei empfand, und immer mehr empfinde, je reicher und vollkommner ſie geworden iſt.

Anwald. Und fühlen Sie ſich nicht auch in der Oper vollkommen getäuſcht?

Zuſchauer. Getäuſcht, das Wort möchte ich nicht brauchen — und doch ja — und doch nein!

Anwald. Hier ſind Sie ja auch in einem völligen Widerſpruch, der noch viel ſchlimmer, als ein Wortſpiel zu ſein ſcheint.

Zuſchauer. Nur ruhig, wir wollen ſchon in's Klare kommen.

Anwald. Sobald wir im Klaren ſind, werden wir einig ſein. Wollen Sie mir erlauben auf dem Punct, wo wir ſtehen, einige Fragen zu thun?

Zuſchauer. Es iſt Ihre Pflicht, da Sie mich in dieſe Verwirrung hineingefragt haben, mich auch wieder herauszufragen.

Anwald. Sie möchten alſo die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper verſetzt werden, nicht gerne Täuſchung nennen?

Zuſchauer. Nicht gern, und doch iſt es eine Art derſelben, etwas das ganz nahe mit ihr verwandt iſt.

Anwald. Nicht wahr, Sie vergeſſen beinah ſich ſelbſt?

Zuſchauer. Nicht beinahe, ſondern völlig, wenn das Ganze oder der Theil gut iſt.

Anwald. Sie ſind entzückt?

Zuſchauer. Es iſt mir mehr als einmal geſchehen.

Anwald. Können Sie wohl ſagen, unter welchen Umſtänden?

Zuſchauer. Es ſind ſo viele Fälle, daß es mir ſchwer ſein würde ſie aufzuzählen.

Anwald. Und doch haben Sie es ſchon geſagt; gewiß am meiſten, wenn alles zuſammenſtimmte.

Zuſchauer. Ohne Widerrede.

Anwald. Stimmte eine ſolche vollkommne Aufführung mit ſich ſelbſt, oder mit einem andern Naturproduct zuſammen?

Zuſchauer. Wohl ohne Frage mit ſich ſelbſt.

Anwald. Und die Übereinſtimmung war doch wohl ein Werk der Kunſt?

Zuſchauer. Gewiß.

Anwald. Wir ſprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab; wir behaupteten, daß ſie keineswegs das, was ſie nachahmt, wahrſcheinlich darſtelle; können wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Conſequenz eines Kunſtwerks entſpringt, abläugnen?

Zuſchauer. Wenn die Oper gut iſt, macht ſie freilich eine kleine Welt für ſich aus, in der alles

nach gewiſſen Geſetzen vorgeht, die nach ihren eignen Geſetzen beurtheilt, nach ihren eignen Eigenſchaften gefühlt ſein will.

Anwald. Sollte nun nicht daraus folgen, daß das Kunſtwahre und das Naturwahre völlig verſchieden ſei, und daß der Künſtler keineswegs ſtreben ſolle, noch dürfe, daß ſein Werk eigentlich als ein Naturwerk erſcheine?

Zuſchauer. Aber es erſcheint uns doch ſo oft als ein Naturwerk.

Anwald. Ich darf es nicht läugnen. Darf ich dagegen aber auch aufrichtig ſein?

Zuſchauer. Warum das nicht! Es iſt ja doch unter uns dießmal nicht auf Complimente angeſehen.

Anwald. So getraue ich mir zu ſagen: nur dem ganz ungebildeten Zuſchauer kann ein Kunſtwerk als ein Naturwerk erſcheinen, und ein ſolcher iſt dem Künſtler auch lieb und werth, ob er gleich nur auf der unterſten Stufe ſteht. Leider aber nur ſo lange, als der Künſtler ſich zu ihm herabläßt, wird jener zufrieden ſein, niemals wird er ſich mit dem echten Künſtler erheben, wenn dieſer den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, ſein Werk im ganzen Umfang vollenden muß.

Zuſchauer. Es iſt ſonderbar, doch läßt ſich's hören.

Anwald. Sie würden es nicht gern hören, wenn Sie nicht ſchon ſelbſt eine höhere Stufe erſtiegen hätten.

Zuſchauer. Laſſen Sie mich nun ſelbſt einen Verſuch machen, das Abgehandelte zu ordnen und weiter zu gehen, laſſen Sie mich die Stelle des Fragenden einnehmen.

Anwald. Deſto lieber.

Zuſchauer. Nur dem ungebildeten, ſagen Sie, könne ein Kunſtwerk als ein Naturwerk erſcheinen.

Anwald. Gewiß, erinnern Sie ſich der Vögel, die nach des großen Meiſters Kirſchen flogen.

Zuſchauer. Nun beweiſ't das nicht, daß dieſe Früchte vortrefflich gemahlt waren?

Anwald. Keineswegs, vielmehr beweiſ't mir's, daß dieſe Liebhaber echte Sperlinge waren.

Zuſchauer. Ich kann mich doch deßwegen nicht erwehren, ein ſolches Gemählde für vortrefflich zu halten.

Anwald. Soll ich Ihnen eine neuere Geſchichte erzählen?

Zuſchauer. Ich höre Geſchichten meiſtens lieber als Räſonnement.

Anwald. Ein großer Naturforſcher beſaß, unter ſeinen Hausthieren, einen Affen, den er einſt vermißte, und nach langen Suchen in der Bibliothek fand. Dort ſaß das Thier an der Erde, und hatte die Kupfer eines ungebundnen naturgeſchichtlichen Werkes um ſich her zerſtreut. Erſtaunt über dieſes eifrige Studium des Hausfreundes, nahte ſich der Herr, und ſah zu ſeiner Verwunderung und zu ſeinem Ver-

druß, daß der genäschige Affe die sämmtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgespeis't habe.

Zuschauer. Die Geschichte ist lustig genug.

Anwald. Und passend hoffe ich. Sie werden doch nicht diese illuminirten Kupfer dem Gemählde eines so großen Künstlers an die Seite setzen?

Zuschauer. Nicht leicht.

Anwald. Aber den Affen doch unter die ungebildeten Liebhaber rechnen?

Zuschauer. Wohl, und unter die gierigen dazu. Sie erregen in mir einen sonderbaren Gedanken! Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deßwegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen zu können?

Anwald. Ich bin völlig dieser Meinung.

Zuschauer. Und Sie behaupteten daher, daß ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite?

Anwald. Es ist meine feste Überzeugung.

Zuschauer. Ich fühle aber hier noch immer einen Widerspruch. Sie erzeigten mir vorhin und auch sonst schon die Ehre, mich wenigstens unter die halbgebildeten Liebhaber zu zählen.

Anwald. Unter die Liebhaber, die auf dem Wege sind, Kenner zu werden.

Zuschauer. Nun so sagen Sie mir: warum er-

scheint auch mir ein vollkommnes Kunstwerk als ein Naturwerk?

Anwald. Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außernatürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete, auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff, er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft, aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunstwelt, er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen, und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.

Zuschauer. Gut, mein Freund, ich habe bei Gemählden, im Theater, bei andern Dichtungsarten, wohl ähnliche Empfindungen gehabt, und das ungefähr geahnet, was Sie fordern. Ich will künftig noch

beſſer auf mich und auf die Kunſtwerke Acht geben; wenn ich mich aber recht beſinne, ſo ſind wir ſehr weit von dem Anlaß unſers Geſprächs abgekommen. Sie wollten mich überzeugen, daß ich die abgemahlten Zuſchauer in unſerer Oper zuläſſig finden ſolle; und noch ſehe ich nicht, wenn ich bisher auch mit Ihnen einig geworden bin, wie Sie auch dieſe Licenz vertheidigen, und unter welcher Rubrik Sie dieſe gemahlten Theilnehmer bei mir einführen wollen.

Anwald. Glücklicherweiſe wird die Oper heute wiederholt, und Sie werden ſie doch nicht verſäumen wollen?

Zuſchauer. Keineswegs.

Anwald. Und die gemahlten Männer?

Zuſchauer. Werden mich nicht verſcheuchen, weil ich mich für etwas beſſer als einen Sperling halte.

Anwald. Ich wünſche, daß ein beiderſeitiges Intereſſe uns bald wieder zuſammenführen möge.

Frauenrollen

auf dem

Römiſchen Theater

durch

Männer geſpielt.

Frauenrollen auf dem Römiſchen Theater durch Männer geſpielt.

Es iſt kein Ort in der Welt, wo die vergangene Zeit ſo unmittelbar und mit ſo mancherlei Stimmen zu dem Beobachter ſpräche, als Rom. So hat ſich auch dort unter mehreren Sitten zufälligerweiſe eine erhalten, die ſich an allen andern Orten nach und nach faſt gänzlich verloren hat.

Die Alten ließen, wenigſtens in den beſten Zeiten der Kunſt und der Sitten, keine Frau das Theater betreten. Ihre Stücke waren entweder ſo eingerichtet, daß Frauen mehr und weniger entbehrlich waren; oder die Weiberrollen wurden durch einen Acteur vorgeſtellt, welcher ſich beſonders darauf geübt hatte. Derſelbe Fall iſt noch in dem neueren Rom und dem übrigen Kirchenſtaat, außer Bologna, welches unter andern Privilegien auch der Freiheit genießt, Frauenzimmer auf ſeinen Theatern bewundern zu dürfen.

Es iſt ſo viel zum Tadel jenes Römiſchen Herkommens geſagt worden, daß es wohl erlaubt ſein möchte, auch etwas zu ſeinem Lobe zu ſagen, wenig-

stens um nicht allzu paradox zu scheinen) darauf, als auf einen antiquarischen Rest, aufmerksam zu machen.

Von den Opern kann eigentlich hier die Rede nicht sein, indem die schöne und schmeichelhafte Stimme der Castraten, welchen noch überdieß das Weiberkleid besser als Männertracht angemessen scheint, gar leicht mit allem aussöhnet, was allenfalls an der verkleideten Gestalt unschickliches erscheinen möchte. Man muß eigentlich von Trauer- und Lustspielen sprechen, und aus einander setzen, in wie fern dabei einiges Vergnügen zu empfinden sei.

Ich setze voraus was bei jedem Schauspiele vorauszusetzen ist, daß die Stücke nach den Charaktern und Fähigkeiten der Schauspieler eingerichtet seien: eine Bedingung, ohne welche kein Theater und kaum der größte, mannichfaltigste Acteur bestehen würde.

Die neuern Römer haben überhaupt eine besondere Neigung bei Maskeraden die Kleidung beider Geschlechter zu verwechseln. Im Carneval ziehen viele junge Bursche im Putz der Frauen aus der geringsten Classe umher und scheinen sich gar sehr darin zu gefallen. Kutscher und Bediente sind als Frauen oft [illegible] und, wenn es junge wohlgebildete [illegible] lich und reizend gekleidet. Dagegen [illegible] Frauenzimmer des mittleren Standes als [illegible] vornehmeren in Officiers-Tracht, gar [illegible]. Jedermann scheint sich dieses [illegible] von der wir uns alle einmal in der Kind-

heit vergnügt haben, in fortgeſetzter jugendlicher Thorheit erfreuen zu wollen. Es iſt ſehr auffallend, wie beide Geſchlechter ſich in dem Scheine dieſer Umſchaffung vergnügen, und das Privilegium des Tireſias ſo viel als möglich zu uſurpiren ſuchen.

Eben ſo haben die jungen Männer, die ſich den Weiberrollen widmen, eine beſondere Leidenſchaft ſich in ihrer Kunſt vollkommen zu zeigen. Sie beobachten die Mienen, die Bewegungen, das Betragen der Frauenzimmer auf das genaueſte; ſie ſuchen ſolche nachzuahmen, und ihrer Stimme, wenn ſie auch den tiefern Ton nicht verändern können, Geſchmeidigkeit und Lieblichkeit zu geben; genug, ſie ſuchen ſich ihres eignen Geſchlechts ſo viel als möglich iſt zu entäußern. Sie ſind auf neue Moden ſo erpicht wie Frauen ſelbſt; ſie laſſen ſich von geſchickten Putzmacherinnen heraus ſtaffiren, und die erſte Actrice eines Theaters iſt meiſt glücklich genug ihren Zweck zu erreichen.

Was die Nebenrollen betrifft, ſo ſind ſie meiſt nicht zum beſten beſetzt; und es iſt nicht zu läugnen, daß Colombine manchmal ihren blauen Bart nicht völlig verbergen kann. Allein es bleibt auf den meiſten Theatern mit den Nebenrollen überhaupt ſo eine Sache; und aus den Hauptſtädten andrer Reiche, wo man weit mehr Sorgfalt auf das Schauſpiel wendet, muß man oft bittre Klagen über die Ungeſchicklichkeit der dritten und vierten Schauſpieler, und über die dadurch gänzlich geſtörte Illuſion vernehmen.

beſſer auf mich und auf die Kunſtwerke Acht geben; wenn ich mich aber recht beſinne, ſo ſind wir ſehr weit von dem Anlaß unſers Geſprächs abgekommen. Sie wollten mich überzeugen, daß ich die abgemahlten Zuſchauer in unſerer Oper zuläſſig finden ſolle; und noch ſehe ich nicht, wenn ich bisher auch mit Ihnen einig geworden bin, wie Sie auch dieſe Licenz vertheidigen, und unter welcher Rubrik Sie dieſe gemahlten Theilnehmer bei mir einführen wollen.

Anwald. Glücklicherweiſe wird die Oper heute wiederholt, und Sie werden ſie doch nicht verſäumen wollen?

Zuſchauer. Keineswegs.

Anwald. Und die gemahlten Männer?

Zuſchauer. Werden mich nicht verſcheuchen, weil ich mich für etwas beſſer als einen Sperling halte.

Anwald. Ich wünſche, daß ein beiderſeitiges Intereſſe uns bald wieder zuſammenführen möge.

Es versteht sich freilich, was oben schon berührt worden, daß die Stücke zu dieser Art von Vorstellung passen müssen.

So konnte das Publicum der Locandiera des Goldoni einen allgemeinen Beifall nicht versagen.

Der junge Mann, der die Gastwirthin vorstellte, drückte die verschiedenen Schattirungen, welche in dieser Rolle liegen, so gut als möglich aus. Die ruhige Kälte eines Mädchens die ihren Geschäften nachgeht, gegen jeden höflich, freundlich und dienstfertig ist, aber weder liebt noch geliebt sein will, noch weniger den Leidenschaften ihrer vornehmen Gäste Gehör geben mag; die heimlichen, zarten Koketterien, wodurch sie denn doch wieder ihre männlichen Gäste zu fesseln weiß; den beleidigten Stolz, da ihr einer derselben hart und unfreundlich begegnet; die mancherlei feinen Schmeicheleien, womit sie auch diesen anzukirren weiß; und zuletzt den Triumph auch ihn überwunden zu haben!

Ich bin überzeugt, und habe es selbst gesehen, daß eine geschickte und verständige Actrice in dieser Rolle viel Lob verdienen kann: aber die letzten Scenen, von einem Frauenzimmer vorgestellt, werden immer beleidigen. Der Ausdruck jener unbezwinglichen Kälte, jener süßen Empfindung der Rache, der übermüthigen Schadenfreude, werden uns in der unmittelbaren Wahrheit empören; und wenn sie zuletzt dem Hausknechte die Hand gibt, um nur einen Knecht-Mann im Hause zu haben, so wird man von dem schalen

Ende des Stücks wenig befriedigt sein. Auf dem Römischen Theater dagegen war es nicht die lieblose Kälte, der weibliche Übermuth selbst, die Vorstellung erinnerte nur daran: man tröstete sich, daß es wenigstens dießmal nicht wahr sei; man klatschte dem Jüngling Beifall mit frohem Muthe zu, und war ergötzt, daß er die gefährlichen Eigenschaften des geliebten Geschlechts so gut gekannt, und durch eine glückliche Nachahmung ihres Betragens uns an den Schönen, für alles was wir ähnliches von ihnen erdulden, gleichsam gerächt habe.

Ich wiederhole also: man empfand hier das Vergnügen, nicht die Sache selbst sondern ihre Nachahmung zu sehen, nicht durch Natur sondern durch Kunst unterhalten zu werden, nicht eine Individualität sondern ein Resultat anzuschauen.

Dazu kam noch, daß die Gestalt des Acteurs einer Person aus der mittleren Classe sehr angemessen war.

Und so behält uns Rom unter seinen vielen Resten auch noch eine alte Einrichtung, obgleich unvollkommener, auf; und wenn gleich nicht ein jeder sich daran ergötzen sollte, so findet der Denkende doch Gelegenheit sich jene Zeiten gewissermaßen zu vergegenwärtigen, und ist geneigter den Zeugnissen der [illegible] Schriftsteller zu glauben, welche uns an mehreren Stellen versichern: es sei männlichen Schauspielern oft im höchsten Grade gelungen, in weiblicher [illegible] eine geschmackvolle Nation zu entzücken.

Paralipomena.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Der vorliegende siebenundvierzigste Band ist der erste einer Reihe von drei Bänden, welche die Schriften zur Kunst (seit der italienischen Reise) vereinigen soll. Die Anordnung ist von dem Herausgeber Otto Harnack im Einverständniss mit Bernhard Suphan als Redactor festgestellt worden. In diesem Bande haben die Aufsätze Aufnahme gefunden, welche vor dem Erscheinen und während des Erscheinens der Propyläen entstanden sind. Der Band entspricht in einem beträchtlichen Theil dem achtunddreissigsten der Ausgabe letzter Hand.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Die hier folgenden Zeugnisse von Goethe's umfassendem Kunststudium stehen dadurch in gegenseitigem Bezug, dass sie fast sämmtlich durch die Herausgabe der Propyläen veranlasst worden sind. Sie stammen zum grössten Theil aus den Jahren 1797—1799, und auch die wenigen Stücke, welche etwas früheren Ursprungs sind (1795), gehören in diesen Zusammenhang, da auch sie schon im Gedanken an ein derartiges kunstwissenschaftliches Unternehmen verfasst sind, wenn auch der Plan der „Propyläen" damals noch nicht feste Gestalt gewonnen hatte. Die Übersicht der zu bearbeitenden Materien, welche die Reihe eröffnet, lässt vollständig die umfassenden Absichten Goethes erkennen, und der Leser wird durch den Vergleich der im Text dieses Bandes abgedruckten Aufsätze und der hier vereinigten Nachträge leicht festzustellen vermögen, welche Themata vollständig erledigt, welche wenigstens in Angriff genommen und welche durch den vorzeitigen Schluss der „Propyläen" gänzlich bei Seite geschoben worden sind.

In der Anordnung der Stücke ist nach Möglichkeit versucht worden, die im Text gegebene Reihenfolge der

Gegenstände auch hier zu beobachten und was an völlig Neuem hinzukommt, an das Verwandte anzureihen und so einzugliedern. Wo es erforderlich ist, wird bei den einzelnen Stücken auf die Aufsätze des Textes, zu denen sie in Beziehung stehen, verwiesen werden.

In den Anmerkungen sowie in den folgenden „Lesarten“ bedeutet *g* „eigenhändig mit Tinte“, g^1 „eigenhändig mit Bleistift“; was in der Handschrift gestrichen ist, wird mit Schwabacher Lettern; was in der Handschrift lateinisch geschrieben, *Cursiv* gedruckt. *A* bedeutet Goethes Werke, Cotta'sche Ausgabe 1808 ff; *B* Goethes Werke, Cotta'sche Ausgabe 1815 ff (B^1 Wiener Ausgabe); *C* Goethes Werke Ausgabe letzter Hand 8°, C^1 dieselbe Ausgabe 16°.

Zu bearbeitende Materie.

Antike Kunstwerke.

Laokoon.
Niobe und ihre Kinder.
Etruriſche Monumente.
Spuren der von den Schriftſtellern gerühmten alten Kunſtwercke in den Antiken Überbleibſeln. — Der Farneſiſche Stier.
Spuren der Benutzung antiker Kunſtwercke in Modernen.

Neuere Kunst.

Rafael.
Mantua und der Pallaſt *del T.*
Maſaccio. — Florentiniſche Kunſtgeſchichte.
Peterskirche nach Bonnani.

Zwei Folioblätter, die rechte Columne von Geists Hand beschrieben, die Zusätze der linken eigenhändig. Auch in der rechten Columne sind eigenhändig die Abschnitte 279, 1—3; 27—31; 34—280, 2; 280, 26—281, 5.

Neuste Kunst.

Dessauer Institut.
Holzschnitte.

Allgemeine Kunstbetrachtungen.

Einleitung in das ganze Werk.
Schema über das Studium der bildenden Kunst.
Forderungen des Mahlers an den Farbenlehrer.
Gutachten an einen jungen Mahler, daß er sich in die Schule eines Bildhauers begebe.
Über Gegenstände der bildenden Kunst.
Über Vermischung der Künste und Kunstarten.
Über den Mißbrauch antiker Formen und Motive zu modernen Zwecken.

Tragische Darstellungen
Laokoon
Niobe
Dirce
Herkules Oeteus
Philoctet
Ajax
Marsyas
Hippolytus expavescens

Besondere Betrachtungen.

Über Restauration der Statuen und Gemählde.
Bey dieser Gelegenheit vom allgemeinen Eindruck z. B. eines Gipsabgusses bis zur Rechenschaft ins besonderste beym Originalkunstwerke.
Über Weben, Sticken, Mosaik *pp.*
Von der Wirckung aufgefundener Statuen auf die bildende Kunst unmittelbar.
Statuen die auf den Zehen gehn. affectirte Hände.

Über einzelne Mahler und sonstige Künstler.

Über Heinrich Füßli.
Carstens
Trippel

Canova
David

Über Bücher.

Diderot über die Mahlerey.
Franz Sternbald.
Der Klosterbruder.
Gemählde des Philostratus.

Allgemeine Betrachtungen.

Über Dilettantism, seinen Nutzen und Schaden. Rath an Dilettanten und Künstler.
Über Kunstacademien.
Über Zeichenschulen.
Über Recensionen.
Rigorism gegen den Künstler.
Liberalität gegen das Werk.
Über die Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt zu gelangen.
Pathologische und ideale Rührung.
Von gerührten Bildern.
Jede Kunst muß auf sich selbst gesetzt werden im Ganzen wie im einzelnen.
Über das Betrachten der Statuen bey der Fackel.
Gesinnungen
der deutschen
englischen
französischen
italiänischen
Künstler und Liebhaber über die Kunst. Und wie man sie angreifen müsse.
Aßmann und Brun.
Über das symbolische Local.
Ob genaue Entwicklung des Kunstwercks den Genuß verhindre.

Von den Motiven
Bestimmung des Ausdrucks.
Beyspiele.
Vorschläge zu einer zweckmäßigen Kupfersammlung.

Naturgeschichte und Naturlehre.

Cautelen des Beobachters.
Schema über das Studium der organischen Natur.

Geographische Kunstbetrachtungen.

a. Das ehemalige Italien als Kunstkörper betrachtet.
b. Die jetzige Zerstücklung desselben.
c. Neue Aufstellung in Paris.
d. Besitzungen der übrigen europäischen Länder.
e. Was ein Künstler künftig zu thun habe um sich auszubilden und die gegenwärtigen Dislocationen für sich wenigstens unschädlich wo nicht gar nutzbar zu machen.

g.

Wallmodische Sammlung zu Hannover.
S. Novemberstück des Archivs der Zeit ein Aufsatz von Ballhorn.

Dresdner Antiken aus Wackers Papieren durch Lipsius.
S. Allgem. Zeitung. 12. Jan. 99.

Fremdartige Dinge.

Briefe eines Reisenden und seines Zöglings, unter romantischem Namen sich an Wilhelm Meister anschließend.
Bemerkungen und Betrachtungen über sittliche, politische und militarische Gegenstände während eines Aufenthalts in Italien. 1795. 96 u. 97.
Etwas über die Schweiz besonders Schilderung von Stäfa.

Ende des Stücks wenig befriedigt ſein. Auf dem Römiſchen Theater dagegen war es nicht die liebloſe Kälte, der weibliche Übermuth ſelbſt, die Vorſtellung erinnerte nur daran; man tröſtete ſich, daß es wenigſtens dießmal nicht wahr ſei; man klatſchte dem Jüngling Beifall mit frohem Muthe zu, und war ergötzt, daß er die gefährlichen Eigenſchaften des geliebten Geſchlechts ſo gut gekannt, und durch eine glückliche Nachahmung ihres Betragens uns an den Schönen, für alles was wir ähnliches von ihnen erdulden, gleichſam gerächt habe.

Ich wiederhole alſo: man empfand hier das Vergnügen, nicht die Sache ſelbſt ſondern ihre Nachahmung zu ſehen, nicht durch Natur ſondern durch Kunſt unterhalten zu werden, nicht eine Individualität ſondern ein Reſultat anzuſchauen.

Dazu kam noch, daß die Geſtalt des Acteurs einer Perſon aus der mittleren Claſſe ſehr angemeſſen war.

Und ſo behält uns Rom unter ſeinen vielen Reſten auch noch eine alte Einrichtung, obgleich unvollkommener, auf; und wenn gleich nicht ein jeder ſich daran ergötzen ſollte, ſo findet der Denkende doch Gelegenheit ſich jene Zeiten gewiſſermaßen zu vergegenwärtigen, und iſt geneigter den Zeugniſſen der alten Schriftſteller zu glauben, welche uns an mehreren Stellen verſichern: es ſei männlichen Schauſpielern oft im höchſten Grade gelungen, in weiblicher Tracht eine geſchmackvolle Nation zu entzücken.

Fernere Aufzeichnung über den Inhalt der Propyläen.

Zunächst.	Fortsetzung des Verzeichnisses der Vorrede.
Rafael	Recension des Klosterbruders.
Gegenstände	Cautelen des Beobachters.
Niobe	Peterskirche nach Bonanni.
Restauration	Über Recensionen.
Dessauer	Über Kunstacademieen.
Tieck	Zeichenschulen.
Facius	Rigorism.
Satyrische Kupfer	Wahrhaftigkeit.
Jagemann Schild und Antwort.	Diderot über die Mahlerei.
	Der Schein betrügt.
	Der Heuchler hat das rechte.
	Über die Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt zu gelangen.
	Zu den Ergänzungen der Niobe: Allgemeiner Eindruck. Rechenschaft ins besonderste.
	Pathologische und Ideale Rührung
	Von gerührten Bildern.
	Über das Betrachten der Statuen bey der Fackel. Farnesischer Stier.
	Jede Kunst muß auf sich selbst gesetzt werden.
	Im Ganzen wie im einzelnen.
	Einzelne Betrachtungen.
	Neigung des Menschen durch Wiederholung und Menge sich eine Zufriedenheit zu machen. Lust an Material, wodurch etwas geschehen könnte.

Folioblatt, eigenhändig beschrieben, in einem Fascikel „Propyläen. Vol. I. Das Geschäft betr. Correspondenz *pp.* 1798." Das links Stehende *g*; rechts Geist ausser 6 — 10 Wahrhaftigkeit und 14 — 24 *g*. Der Schlussabsatz 25—29 auf der Rückseite des Blatts von Geists Hand. 14 An dann. über *H*

Schema zu einer Anzeige der Propyläen.

Bedürfniß des Verlegers.
Der Herausgeber übernimmt die Arbeit selbst.
Verweist in Absicht auf das zu leistende auf die Einleitung.
Beobachtungen und Betrachtung über Natur und Kunst.
Durch harmonisch denkende Freunde.
Von gewissen Standpuncten aus.
Sie stehen auf Einer Seite.
Wunsch nicht einseitig zu seyn.
Was man in den drey Stücken zu leisten gesucht.
Ansicht der alten Kunstwerke.
Reine Ansicht ist jetzt möglicher.
Wird aber doch noch immer gehindert.
Wunsch sie zu befördern.
Der reinen Ansicht griechischer Kunst stand entgegen
Vorliebe für römische Antiquitäten.
Vergleichung mit Dichterwerken.
Vermischung eines erregten Phantasiebildes oder pathologischen Eindrucks mit dem Kunsteindrucke des Werkes.
Neigung zu allegorisiren und mystisiren.
Von den beyden ersten sind wir so ziemlich geheilt.
Verdienst Winckelmanns die griechischen Kunstwerke auf mythologischen Boden zurück zu bringen.
Verdienst Lessings den Künstler von der Vergleichung mit dem Poeten zu retten.
Von den beyden letztern sind wir noch nicht in dem Grade geheilt.
Subjective Ursachen.
Anderer subjectiven Tendenzen nicht zu gedenken.
Auf reinere Ansichten der alten Kunstwerke bringen.
Laokoon im allgemeinen.

Das Schema bezieht sich auf die im Text abgedruckte Anzeige in Nr. 119 der Allgemeinen Zeitung von 1799.

Vier Folioblätter von Geists Hand halbbrüchig beschrieben.

5 Beobachtungen] vorausgeht Betra *H* 15 griechischer] griechische *H* 16 für nach zu *H*

Der vorliegende siebenundvierzigste Band ist der erste einer Reihe von drei Bänden, welche die Schriften zur Kunst (seit der italienischen Reise) vereinigen soll. Die Anordnung ist von dem Herausgeber Otto Harnack im Einverständniss mit Bernhard Suphan als Redactor festgestellt worden. In diesem Bande haben die Aufsätze Aufnahme gefunden, welche vor dem Erscheinen und während des Erscheinens der Propyläen entstanden sind. Der Band entspricht in einem beträchtlichen Theil dem achtunddreissigsten der Ausgabe letzter Hand.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Die hier folgenden Zeugnisse von Goethe's umfassendem Kunststudium stehen dadurch in gegenseitigem Bezug, dass sie fast sämmtlich durch die Herausgabe der Propyläen veranlasst worden sind. Sie stammen zum grössten Theil aus den Jahren 1797—1799, und auch die wenigen Stücke, welche etwas früheren Ursprungs sind (1795), gehören in diesen Zusammenhang, da auch sie schon im Gedanken an ein derartiges kunstwissenschaftliches Unternehmen verfasst sind, wenn auch der Plan der „Propyläen" damals noch nicht feste Gestalt gewonnen hatte. Die Übersicht der zu bearbeitenden Materien, welche die Reihe eröffnet, lässt vollständig die umfassenden Absichten Goethes erkennen, und der Leser wird durch den Vergleich der im Text dieses Bandes abgedruckten Aufsätze und der hier vereinigten Nachträge leicht festzustellen vermögen, welche Themata vollständig erledigt, welche wenigstens in Angriff genommen und welche durch den vorzeitigen Schluss der „Propyläen" gänzlich bei Seite geschoben worden sind.

In der Anordnung der Stücke ist nach Möglichkeit versucht worden, die im Text gegebene Reihenfolge der

Die allgemein verbreiteten Irrthümer darüber hindern die Kenntniß Ausübung und Genuß der Kunst.

Über die Farbenlehre vorläufig bey Gelegenheit des zweiten Diderotischen Capitels.

Was künftig davon bevorsteht im allgemeinen.

Äusseres zufälliges Hinderniß, Kunstwerke recht zu kennen und zu genießen, durch Beschädigung derselben und was noch schlimmer ist, durch Restaurationen.

Daher das Capitel über dieselbe.

Pflicht und Vorsatz auch in die neuere Zeit einzugreifen.

Es wird sich nicht immer thun lassen ohne lebende und arbeitende Künstler einigermaßen zu disponiren.

Man wird daher mit dem Tadel nicht eher auftreten, als bis man durch eine Reihe von Stücken die Grundsätze aufgestellt, nach welchen man urtheilt.

Glücklicherweise ist man in dem Fall von einem neuen deutschen Institute mit völliger Überzeugung das beste zu sagen.

Chalkographisches Institut zu Dessau.

Detaillirte Recension der vorzüglichsten daselbst herausgegebenen Blätter.

Phänomen der englischen Holzschnitte, daß wenn es auch nicht an höhere Kunst reicht, doch in mancher Rücksicht Aufmerksamkeit verdient.

Die Englische und Deutsche mechanisch und im Effect verschieden.

Künftig von einer dritten Art, wovon der Umschlag der Propyläen eine Probe giebt, die wenigstens vorerst bis man sie weiter treibt, zu Verzierung der Decken, da täglich mehr Schriften geheftet ausgegeben werden, dienen kann.

Wunsch, künftig in allen Aufsätzen eine solche Proportion zu halten, daß zwar des wichtigen Kunststammes vorzüglich gedacht werde, doch aber den äußersten Zweigen des Mechanismus nicht alle Aufmerksamkeit entzogen werde.

So wie uns niemand verargen wird, daß wir in einem gewissen Zusammenhange und in einer Übersicht dasjenige zusammenstellten, was wir als Material geliefert zu haben glauben, so ist es die Sache des Publici zu entscheiden, in wie fern es uns gelingt unsern Vortrag so einzurichten, daß man dasjenige gerne lesen mag, was in mehr als Einem Sinne mißlich zu schreiben ist.

Wir werden in der Form des Vortrags zu diesem Endzweck möglichst abzuwechseln suchen.

Das nächste Stück wird wahrscheinlich einen kleinen Kunstroman in Briefen enthalten, der einen Sammler mit seiner Familie darstellt.

Die verschiedensten Liebhabereyen und Neigungen kommen dabey zur Sprache und werden von ihren guten und schiefen Seiten dargestellt.

Allgemeine empfehlend.

Geschichte der Kunst.

Schwierigkeit das Alter der Kunstwerke zu bestimmen.

Der Liebhaber muß annehmen, daß es möglich sey.

Weil durch das Bestreben dahin der Kunstsinn aufs höchste geschärft werden kann.

Er scheut sich nicht seine Meinung hierüber auszusprechen, indem er sie motivirt und mit Gründen unterstützt, er prüft aufmerksam die Meynungen und Gründe anderer.

Aber die Unfähigkeit und Nullität, die sich hinter der Maske einer zweifelnden Bescheidenheit verbirgt, kann ihn auf seinem Wege nicht hindern.

Aber die Phantome von Halbkennern, welche unter Masken von zweifelnder Bescheidenheit bedenklich auftreten, werden ihn auf seinem Wege nicht irre machen.

[Anzeige der Propyläen.]

Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe. Tübingen in der Cotta'schen Buchhandlung 1798.

Diese zweite Anzeige der Propyläen erschien im Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteraturzeitung vom 15. December 1798.

Die Handschrift besteht aus zwei Folioblättern, von Geist beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen. Unten Notiz *g*: Den 6 Dez. 98 an H. Justizr. Hufeland nach Jena expedirt. G.

Ersten Bandes Erstes Stück.

Einleitung. Die Absicht dieser Schrift, welche Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten soll, wird umständlich dargelegt.

I. Über Laokoon. Der in diesem Kunstwerk dargestellte Moment wird anders als bisher geschehen bezeichnet.

II. Über die Gegenstände der bildenden Kunst. Bey dem großen Einfluß des Gegenstandes auf das Kunstwerk hat der Künstler äusserst vorsichtig zu wählen. Der Grundsatz wird aufgestellt: ein Werk der bildenden Kunst solle sich selbst ganz aussprechen. Die Gegenstände werden in vortheilhafte, gleichgültige und widerstrebende eingetheilt.

III. Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch bey Gelegenheit einer Theaterdecoration.

IV. [Gibt nur Überschriften aus den Briefen Über etrurische Monumente.]

V. Rafael's Werke besonders im Vatikan. In diesem Aufsatz hat man die Absicht den Charakter des Meisters aus seinen Werken zu entwickeln, sein angebornes Talent zu schildern, und die Stufen seiner Bildung zu verfolgen. Man gelangt hier von seinen Lehrjahren bis zu der Schule von Athen. Auf der einen beygehefteten Kupfertafel steht ein Umriß der Gruppe Laokoons, auf der andern finden sich drey landschaftliche Ansichten, deren im zweyten Briefe über etrurische Kunstwerke gedacht ist.

Ersten Bandes Zweites Stück.

I. Diderots Versuch über die Mahlerei, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. Erster Brief über die Zeichnung. Man hofft dieses interessante Werk eines trefflichen Kopfes in sein wahres Licht zu stellen. Er liegt beständig mit den

---

7 Bey dem großen — 9 wählen *g* neben und über Man macht auf die Wichtigkeit ⟨den wichtigen Einfluß⟩ des gewählten Gegenstanden auf das Kunstwerk aufmerksam *H* 9 äusserst *g* nach bey der Wahl *H* wählen *g* nach seyn 17. 18 In — man *g* neben Er hat *H* 22 der *g* neben dem *H* Kupfertafel *g* aus Kupfer *H* steht *g* über ist *H* 23 der *g* aus dem *H* 29 hofft *g* über hat die Absicht 30 liegt *g* über ist *H*

Von den Motiven
Bestimmung des Ausdrucks.
Beyspiele.
Vorschläge zu einer zweckmäßigen Kupfersammlung.

Naturgeschichte und Naturlehre.

Cautelen des Beobachters.
Schema über das Studium der organischen Natur.

Geographische Kunstbetrachtungen.

a. Das ehemalige Italien als Kunstkörper betrachtet.
b. Die jetzige Zerstücklung desselben.
c. Neue Aufstellung in Paris.
d. Besitzungen der übrigen europäischen Länder.
e. Was ein Künstler künftig zu thun habe um sich auszubilden und die gegenwärtigen Dislocationen für sich wenigstens unschädlich wo nicht gar nutzbar zu machen.

g.

Wallmodische Sammlung zu Hannover.
S. Novemberstück des Archivs der Zeit ein Aufsatz von Ballhorn.

Dresdner Antiken aus Wackers Papieren durch Lipsius.
S. Allgem. Zeitung. 12. Jan. 99.

Fremdartige Dinge.

Briefe eines Reisenden und seines Zöglings, unter romantischem Namen sich an Wilhelm Meister anschließend.

Bemerkungen und Betrachtungen über sittliche, politische und militarische Gegenstände während eines Aufenthalts in Italien. 1795. 96 u. 97.

Etwas über die Schweiz besonders Schilderung von Stäfa.

Bühne, sowohl in Bezug auf die Kunst als auf den Character beyder Nationen.

IV. Neue Lehrart der Mahlerei. Jean Baptiste Foreſtier aus Balogne, Departement de la Manche, lehrt zu Paris ohne Anſchauen der Natur die Malerei *a priori*. Dieſe merkwürdige Erſcheinung wird es noch mehr, da ſie uns aus Frankreich kommt, woher man ſie am wenigſten hätte erwarten ſollen.

V. Verſöhnung der Römer und Sabiner, neuſtes Gemählde von David, mit einigen Bemerkungen über ſein Talent und ſeine Kunſt überhaupt.

VI. Der hülfloſe Blinde, Gemählde von Gerard, einem Schüler von David.

VII. Oeſer. Beytrag zur Würdigung dieſes ſchönen und liebenswürdigen, aber nicht ausgebildeten Talents.

VIII. Preisertheilung und Recenſion der Concurrenzſtücke, welche durch die Aufgabe im dritten Stück der Propyläen veranlaßt worden. Den Preis haben Herr Hartmann aus Stuttgart und Herr Kolbe aus Düſſeldorf erhalten; von ihren beyden Zeichnungen ſind Umriſſe beygefügt.

IX. Zwey italiäniſche Landſchaften von Gmelin, im Verlag von Frauenholz zu Nürnberg, werden allen Liebhabern der Kunſt als treffliche Werke empfohlen.

X. Etwas über Staffage landſchaftlicher Darſtellungen.

XI. Die capitoliniſche Venus bey Gelegenheit der Nachricht, daß ſie von Rom nicht abgeführt worden.

XII. Preisaufgabe fürs Jahr 1800.

XIII. Einige Scenen aus Mahomet nach Voltaire von dem Herausgeber. Die beyden letzten Artikel ſind zu mehrerer Ausbreitung hier beſonders abgedruckt worden.

12. 13 eines Schülers *H*

Fernere Aufzeichnung über den Inhalt der Propyläen.

Zunächst.	Fortsetzung des Verzeichnisses der Vorrede.
Rafael	Recension des Klosterbruders.
Gegenstände	Cautelen des Beobachters.
Niobe	Peterskirche nach Bonanni.
Restauration	Über Recensionen.
Dessauer	Über Kunstacademieen.
Tieck	Zeichenschulen.
Facius	Rigorism.
Satyrische Kupfer	Wahrhaftigkeit.
Jagemann Schild und Antwort.	Diderot über die Mahlerei.
	Der Schein betrügt.
	Der Heuchler hat das rechte.
	Über die Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt zu gelangen.
	Zu den Ergänzungen der Niobe: Allgemeiner Eindruck. Rechenschaft ins besonderste.
	Pathologische und Ideale Rührung
	Von gerührten Bildern.
	Über das Betrachten der Statuen bey der Fackel. Farnesischer Stier.
	Jede Kunst muß auf sich selbst gesetzt werden.
	Im Ganzen wie im einzelnen.

Einzelne Betrachtungen.

Neigung des Menschen durch Wiederholung und Menge sich eine Zufriedenheit zu machen. Lust an Material, wodurch etwas geschehen könnte.

Folioblatt, eigenhändig beschrieben, in einem Fascikel „Propyläen. Vol. I. Das Geschäft betr. Correspondenz *pp.* 1798." Das links Stehende *g*; rechts Geist ausser 6 — 10 Wahrhaftigkeit und 14 — 24 *g*. Der Schlussabsatz 25—29 auf der Rückseite des Blatts von Geists Hand. 14 An dann. über *H*

Von der Natur zur Kunst.

Wo der Naturforscher die Anfänge der Gestalten anfaßt. — Letzte Enden der Organisation. — Durchführung durch Bildung und Umbildung. — Bis zur menschlichen Gestalt im allgemeinen. — Varietäten. — Nationalphisionomien. — Hier aber kann er nicht weiter. — Alle Naturen die Verhältniß haben, suchen sich und finden sich angenehm. — Wo nicht schön. — Die Erfahrung bringt Zweifel was schön sey. — Für den Künstler ist nichts schön. — Die Erfahrung mag nicht Recht schaffen. — Und die Erfahrung keinen Künstler. — Die Kunst ist constitutiv. — Der Künstler bestimmt die Schönheit, er nimmt sie nicht an. — Der südliche Mensch ist der gefühlte. — Der idealschöne ist auch nur gefühlt. — Im inneren dargestellt. — Nur der Begriff des höchsten Menschen ist gesetzlich. — Der höchste Begriff vom Menschen kann nur durch Vielseitigkeit, Liberalität erlangt werden. — Dessen war zu seiner Zeit der Grieche fähig. — Der Europäer ist es noch. — Unterschied der Nationen.

Dieser Entwurf ist ein Zeugniss für die Absicht, in den Propyläen auch Naturwissenschaftliches als reale Grundlage für die Theorie der bildenden Kunst mitzutheilen. In den zu bearbeitenden Materien wird auch ein Schema über das Studium der organischen Natur genannt. Für die organische Verbindung dieses Naturstudiums mit dem künstlerischen Schaffen, wie sie in Goethe's Geist bestand, ist der Entwurf ein werthvoller Beweis.

Handschrift: Folioblatt, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben, signirt 71, in einem Fascikel, der die eigenhändige Aufschrift trägt Propyläen Vorbereitende Aufsätze und sonst pp. 1800. Die Jahreszahl kann sich nur auf den Abschluss des Fascikels beziehen, da er auch schon Briefe aus den Jahren 1798 und 99 enthält und auch die eigenen Aufzeichnungen meist aus diesen Jahren stammen. Wir werden ihn künftig als Propyläenfascikel *PF* bezeichnen.

8 schön] geschehen *H* offenbar Hörfehler; es soll ausgedrückt werden, dass der Künstler nichts Schönes antrifft, sondern das Schöne schafft.

Schema über das Studium der bildenden Künste.

Theoretische Schwierigkeit, schweres Anschaun — Begriffe von der Organisation überhaupt.
von der Menschlichen.
in ihren Theilen und den Verrichtungen derselben.
Werden vorausgesetzt.

A Der Mensch
als Gegenstand der bildenden Kunst.

practische, seltener Anblick — a. Im Naturzustand
der Nackte.
1. Maase, Proportionen.
2. Formen.
Höchster Punct der Bildung beyder Geschlechter.
Canon.
Zeichnung Schönheit
Styl. Man nähert sich ihm durch Methode.
Man entfernt sich von ihm durch Manier.
Zweckmäßige Abweichung vom Canon.
Character, Leidenschaft } Ausdruck.
b. im künstlichen Zustand.
Der Bekleidete.
Falten pp.

Offenbar liegt hier das in der Übersicht der zu bearbeitenden Materien angeführte Schema über das Studium der bildenden Kunst vor.

Handschriften: *PF*, Folioblatt signirt 78, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben; die Einträge auf der linken Hälfte des Blattes g^1.

S Reiseacten von 1797 Vol. III, signirt 51, 52, *g*. Übereinstimmend mit *PF*, doch zum Theil erst durch Correctur, also ursprünglicher.

1. 2 Theoretische — Anschaun und 8 practische — Anblick fehlt *S* 7 bildenden nachträglich üdZ *S*

B. Begebenheiten des Menſchen
als Gegenſtände der bildenden Kunſt,
als zuſammengeſetzte Vorſtellungen, gewöhnlich Gegenſtand, Sujet, Argument, Aufgabe, Fabel, Geſchichte.
In ihren Theilen — Motive.
Ineinandergreifen des Mannigfaltigſten zur Einheit.
Anordnung.
Regelmäßige Compoſitionen des Ganzen.
Verſchiedene mathematiſche Figuren.
Der Theile.
Symmetriſche,
offenbare,
gleiche,
abwechſelnde,
verborgene,
anomaliſche Compoſitionen.
Anſicht der Anordnung.
Des runden,
des flachen.
Perſpective.
Licht und Schatten.
Maſſen.
Haltung.
Nähe, Ferne.
Colorit
Theoretiſch phyſiſch,
angewandt mahleriſch.

1 Begebenheiten *g* über Zuſtände *S* 3 als *g* aus im *S* zuſammengeſetzte *g* über Ganzen *S* 9—18 statt Anordnung — Mathematiſche — im Ganzen — verſchiedne Mathematiſche Figuren — verbunden mit der — Geiſtigen — wird ſymboliſch — oben, unten p — in den Theilen — ſymmetriſche — offenbare — gleiche — abwechſelnde — verborgene. — Stellung des Ganzen — der Theile — Übereinſtimmung — Gegenſätze. *S* 18 verborgene] verborgen *PF* 27 ferne nach Weit *S* 35 mahleriſch] mathematiſch *PF* Hör- oder Abſchreibefehler.

Über Künstlerthum.

Bildende Künstler.
Zeichner, Mahler, Bildhauer, Kupferstecher.
Erste
Mittlere } Bedingung.
Letzte Höhe
Erste oft ganz übergangen.
Mittlere hohe als Bildung
ist ja manchmal gar als höchste
geschätzt.
Höchste vermieden, verdunkelt pp.
Von Strenge gegen das was
werden soll.
Von Gelindigkeit gegen das gewordene.
Vom Beschauer.
Erforderniße,
Untugenden.
Von Diskursen der Künstler untereinander über Kunst.
Von Partheyen.
Practick gegen die Theoretick.
Liebhaber alter deutscher Kunst.

Diese abgerissenen Andeutungen scheinen mit dem in der Übersicht enthaltenen Thema Über Recensionen in Zusammenhang zu stehen. Sie berühren sich so mit dem Aufsatz Über strenge Urtheile; die drei Höhenlagen des künstlerischen Schaffens, von welchen geredet wird, sind wohl identisch mit der Einfachen Nachahmung der Natur, Manier, Stil in dem so betitelten Aufsatz.

Handschrift: Vier Folioblätter; auf dem ersten oben von Goethes Hand mit Röthel Beckers Monument, unten denckender Künstler, dazwischen g^1, offenbar nicht zugehörig, die obigen Notizen. Die weiteren Blätter unbeschrieben, doch mit Spuren von Skizzen zu dem Monument, jedenfalls der Schauspielerin Becker (Euphrosyne).

Ersten Bandes Erstes Stück.

Einleitung. Die Absicht dieser Schrift, welche Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten soll, wird umständlich dargelegt.

I. Über Laokoon. Der in diesem Kunstwerk dargestellte Moment wird anders als bisher geschehen bezeichnet.

II. Über die Gegenstände der bildenden Kunst. Bey dem großen Einfluß des Gegenstandes auf das Kunstwerk hat der Künstler äusserst vorsichtig zu wählen. Der Grundsatz wird aufgestellt: ein Werk der bildenden Kunst solle sich selbst ganz aussprechen. Die Gegenstände werden in vortheilhafte, gleichgültige und widerstrebende eingetheilt.

III. Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch bey Gelegenheit einer Theaterdecoration.

IV. [Gibt nur Überschriften aus den Briefen Über etrurische Monumente.]

V. Rafael's Werke besonders im Vatikan. In diesem Aufsatz hat man die Absicht den Charakter des Meisters aus seinen Werken zu entwickeln, sein angebornes Talent zu schildern, und die Stufen seiner Bildung zu verfolgen. Man gelangt hier von seinen Lehrjahren bis zu der Schule von Athen. Auf der einen beygehefteten Kupfertafel steht ein Umriß der Gruppe Laokoons, auf der andern finden sich drey landschaftliche Ansichten, deren im zweyten Briefe über etrurische Kunstwerke gedacht ist.

Ersten Bandes Zweites Stück.

I. Diderots Versuch über die Mahlerei, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. Erster Brief über die Zeichnung. Man hofft dieses interessante Werk eines trefflichen Kopfes in sein wahres Licht zu stellen. Er liegt beständig mit den

---

7 Bey dem großen — 9 wählen *g* neben und über Man macht auf die Wichtigkeit (den wichtigen Einfluß) des gewählten Gegenstanden auf das Kunstwerk aufmerksam *H* 9 äusserst *g* nach bey der Wahl *H* wählen *g* nach seyn 17. 18 In — man *g* neben Er hat *H* 22 der *g* neben dem *H* Kupfertafel *g* aus Kupfer *H* steht *g* über ist *H* 23 der *g* aus dem *H* 29 hofft *g* über hat die Absicht 30 liegt *g* über ist *H*

Verwilderung der französischen Schule ins Manierirte und Leere.
Stiftung der Pariser Academie.
Ihr Zustand in der Hälfte des Jahrhunderts.
Die neue Energie unter David.
Wo schreibt sie sich her?
Hinweisung auf die Natur im Gegensatz von Manier.
Hinweisung auf Styl durch Mengs, sein Beispiel und seine Maximen.
Was die Franzosen unter sich erhalten.
Wohin sie gelangt.
Wohin sie streben.
Engländer.
Haben kein altes Muster ihrer Nation.
Woran sie sich halten, wenn sie nach Rom kommen.
Zu wie fern sie unter einander ein Ganzes ausmachen.
Mittelmäßige Talente gehen zum Handel über und machen dabey großes Glück.
Deutsche.
Machen auch hier kein Ganzes.
Obgleich auch hier Sprache und Gewohnheit sie verbinden.
Die Geschichte zeigt bey ihm noch mehr als bey den anderen Nationen das Unsichere in sicht auf Richtung.
Art von Studentenleben, das f hl aus den äußern als innern Verhältnissen entsteht.
Starrsinn eines jeden producirenden Individuums.
Einfluß entschiedener Vorzüge, Trippels pp.
Allzuhohe Schätzung eigner,
Allzuniedrige fremder Verdien .
Demuth blos gegen die Antiken und wenig moderne große Meister.
Verhältniß gegen das was man römisches Kunstpublikum nennen mag.
Verhältniß gegen andere italiänische Städte.
Verhältniß gegen nordische Reisende.

---

31 römisches] römische *H*

Bühne, sowohl in Bezug auf die Kunst als auf den Character beyder Nationen.

IV. Neue Lehrart der Mahlerei. Jean Baptiste Forestier aus Valogne, Departement de la Manche, lehrt zu Paris ohne Anschauen der Natur die Malerei *a priori*. Diese merkwürdige Erscheinung wird es noch mehr, da sie uns aus Frankreich kommt, woher man sie am wenigsten hätte erwarten sollen.

V. Versöhnung der Römer und Sabiner, neustes Gemählde von David, mit einigen Bemerkungen über sein Talent und seine Kunst überhaupt.

VI. Der hülflose Blinde, Gemählde von Gerard, einem Schüler von David.

VII. Oeser. Beytrag zur Würdigung dieses schönen und liebenswürdigen, aber nicht ausgebildeten Talents.

VIII. Preisertheilung und Recension der Concurrenzstücke, welche durch die Aufgabe im dritten Stück der Propyläen veranlaßt worden. Den Preis haben Herr Hartmann aus Stuttgart und Herr Kolbe aus Düsseldorf erhalten; von ihren beyden Zeichnungen sind Umrisse beygefügt.

IX. Zwey italiänische Landschaften von Gmelin, im Verlag von Frauenholz zu Nürnberg, werden allen Liebhabern der Kunst als treffliche Werke empfohlen.

X. Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellungen.

XI. Die capitolinische Venus bey Gelegenheit der Nachricht, daß sie von Rom nicht abgeführt worden.

XII. Preisaufgabe fürs Jahr 1800.

XIII. Einige Scenen aus Mahomet nach Voltaire von dem Herausgeber. Die beyden letzten Artikel sind zu mehrerer Ausbreitung hier besonders abgedruckt worden.

12. 13 eines Schülers *H*

Über die beigefügten Kupfer.

Die Kupfer, welche wir dem gegenwärtigen Stücke beifügen, so wie diejenigen, die allenfalls in den künftigen folgen möchten, können nur den Zweck haben, dem Leser eine schnelle allgemeine, sinnliche Anschauung von Gegenständen zu geben, die eben zur Sprache kommen.

Die erste Tafel stellt einen Umriß der Gruppe des Laokoons vor, weil nicht leicht jemand sich der sehr verwickelten Anordnung derselben, worauf doch so viel, bei jedem Worte das man darüber äußert, ankommt, deutlich erinnern möchte.

Auf der zweiten Tafel befinden sich drei landschaftliche Aussichten, deren in dem zweiten Brief über etruriſche Kunſtreſte gedacht ist. Das übergebliebene, verschüttete Thor von Fiesole, die terrassenartigen Widerlagen der Stadtmauer und die Hupfbrücke bei Florenz.

Druck Propyläen I, 1 S. XLVI, unmittelbar nach dem Inhaltsverzeichniss.

Von der Natur zur Kunst.

Wo der Naturforscher die Anfänge der Gestalten anfaßt. — Letzte Enden der Organisation. — Durchführung durch Bildung und Umbildung. — Bis zur menschlichen Gestalt im allgemeinen. — Varietäten. — Nationalphisionomien. — Hier aber kann er nicht weiter. — Alle Naturen die Verhältniß haben, suchen sich und finden sich angenehm. — Wo nicht schön. — Die Erfahrung bringt Zweifel was schön sey. — Für den Künstler ist nichts schön. — Die Erfahrung mag nicht Recht schaffen. — Und die Erfahrung keinen Künstler. — Die Kunst ist constitutiv. — Der Künstler bestimmt die Schönheit, er nimmt sie nicht an. — Der südliche Mensch ist der gefühlte. — Der idealschöne ist auch nur gefühlt. — Im inneren dargestellt. — Nur der Begriff des höchsten Menschen ist gesetzlich. — Der höchste Begriff vom Menschen kann nur durch Vielseitigkeit, Liberalität erlangt werden. — Dessen war zu seiner Zeit der Grieche fähig. — Der Europäer ist es noch. — Unterschied der Nationen.

Dieser Entwurf ist ein Zeugniss für die Absicht, in den Propyläen auch Naturwissenschaftliches als reale Grundlage für die Theorie der bildenden Kunst mitzutheilen. In den zu bearbeitenden Materien wird auch ein Schema über das Studium der organischen Natur genannt. Für die organische Verbindung dieses Naturstudiums mit dem künstlerischen Schaffen, wie sie in Goethe's Geist bestand, ist der Entwurf ein werthvoller Beweis.

Handschrift: Folioblatt, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben, signirt 71, in einem Fascikel, der die eigenhändige Aufschrift trägt Propyläen Vorbereitende Aufsätze und sonst pp. 1800. Die Jahreszahl kann sich nur auf den Abschluss des Fascikels beziehen, da er auch schon Briefe aus den Jahren 1798 und 99 enthält und auch die eigenen Aufzeichnungen meist aus diesen Jahren stammen. Wir werden ihn künftig als Propyläenfascikel *PF* bezeichnen.

8 schön] geschehen *H* offenbar Hörfehler; es soll ausgedrückt werden, dass der Künstler nichts Schönes antrifft, sondern das Schöne schafft.

Schema über das Studium der bildenden Künste.

Theoretische Schwierigkeit, schweres Anschaun — Begriffe von der Organisation überhaupt.
von der Menschlichen.
in ihren Theilen und den Verrichtungen derselben.
Werden vorausgesetzt.

A Der Mensch
als Gegenstand der bildenden Kunst.

practische, seltener Anblick — a. Im Naturzustand
der Nackte.
1. Maase, Proportionen.
2. Formen.
Höchster Punct der Bildung beyder Geschlechter.
Canon.
Zeichnung Schönheit
Styl. Man nähert sich ihm durch Methode.
Man entfernt sich von ihm durch Manier.
Zweckmäßige Abweichung vom Canon.
Character, Leidenschaft } Ausdruck.
b. im künstlichen Zustand.
Der Bekleidete.
Falten pp.

Offenbar liegt hier das in der Übersicht der zu bearbeitenden Materien angeführte Schema über das Studium der bildenden Kunst vor.

Handschriften: *PF*, Folioblatt signirt 78, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben; die Einträge auf der linken Hälfte des Blattes g^1.

S Reiseacten von 1797 Vol. III, signirt 51, 52, *g*. Übereinstimmend mit *PF*, doch zum Theil erst durch Correctur, also ursprünglicher.

1. 2 Theoretische — Anschaun und 8 practische — Anblick fehlt *S* 7 bildenden nachträglich üdZ *S*

B. Begebenheiten des Menſchen
als Gegenſtände der bildenden Kunſt,
als zuſammengeſetzte Vorſtellungen, gewöhnlich Gegenſtand, Sujet, Argument, Aufgabe, Fabel, Geſchichte.
In ihren Theilen — Motive.
Ineinandergreifen des Mannigfaltigſten zur Einheit.
Anordnung.
Regelmäßige Compoſitionen des Ganzen.
Verſchiedene mathematiſche Figuren.
Der Theile.
Symmetriſche,
offenbare,
gleiche,
abwechſelnde,
verborgene,
anomaliſche Compoſitionen.
Anſicht der Anordnung.
Des runden,
des flachen.
Perſpective.
Licht und Schatten.
Maſſen.
Haltung.
Nähe, Ferne.
Colorit
Theoretiſch phyſiſch,
angewandt mahleriſch.

1 Begebenheiten *g* über Zuſtände *S* 3 als *g* aus im *S* zuſammengeſetzte *g* über Ganzen *S* 9—18 statt Anordnung — Mathematiſche — im Ganzen — verſchiedne Mathematiſche Figuren — verbunden mit der — Geiſtigen — wird ſymboliſch — oben, unten p — in den Theilen — ſymmetriſche — offenbare — gleiche — abwechſelnde — verborgene. — Stellung des Ganzen — der Theile — Übereinſtimmung — Gegenſätze. *S* 18 verborgene] verborgen *PF* 27 ferne nach Weit *S* 35 mahleriſch] mathematiſch *PF* Hör- oder Abschreibefehler.

Über Künstlerthum.

Bildende Künstler.
Zeichner, Mahler, Bildhauer, Kupferstecher.
Erste
Mittlere } Bedingung.
Letzte Höhe
Erste oft ganz übergangen.
Mittlere hohe als Bildung
ist ja manchmal gar als höchste
geschätzt.
Höchste vermieden, verdunkelt pp.
Von Strenge gegen das was
werden soll.
Von Gelindigkeit gegen das gewordene.
Vom Beschauer.
Erfordernisse,
Untugenden.
Von Diskursen der Künstler untereinander über Kunst.
Von Partheyen.
Practick gegen die Theoretick.
Liebhaber alter deutscher Kunst.

Diese abgerissenen Andeutungen scheinen mit dem in der Übersicht enthaltenen Thema Über Recensionen in Zusammenhang zu stehen. Sie berühren sich so mit dem Aufsatz Über strenge Urtheile; die drei Höhenlagen des künstlerischen Schaffens, von welchen geredet wird, sind wohl identisch mit der Einfachen Nachahmung der Natur, Manier, Stil in dem so betitelten Aufsatz.

Handschrift: Vier Folioblätter; auf dem ersten oben von Goethes Hand mit Röthel Beckers Monument, unten denckender Künstler, dazwischen g^1, offenbar nicht zugehörig, die obigen Notizen. Die weiteren Blätter unbeschrieben, doch mit Spuren von Skizzen zu dem Monument, jedenfalls der Schauspielerin Becker (Euphrosyne).

Über römisches Künstlerleben.

Battoni geboren zu Lucca 1708

Bestimmung seines Talents.
In welchen Theilen der Kunst er excellirt.
Worin er sich besser als seine Vorgänger und Zeitgenossen bewiesen.
Rivalität mit Mengs.

Studirungsart der verschiedenen Nationen in Rom.
Franzosen.
Haben das Fundament ihrer Academie.
Einrichtung derselben.
Vortheile der Theilnehmer.
Freye Wohnung.
Freyer Tisch mit dem Director.
Freye Entree in die Musea.
Zweymal in der Woche Modell.
Vier Karolin monatlich.
Alter Sinn der Franzosen nach dem Ernsthaften von Pouſſin her.
Etwas über Pouſſin.
Das was er vorgehabt.
Das was er geleistet.

Dieses Schema entspricht im Allgemeinen dem in der Übersicht angekündigten Thema Gesinnungen der deutschen, englischen, französischen, italienischen Künstler u. s. w., gibt ihm aber die specielle Beziehung auf Rom, den natürlichen Sammelpunct der Künstler aller Nationen.

Handschrift: zwei Folioblätter; das erste auf beiden Seiten halbbrüchig von Geists Hand beschrieben; der Absatz 297, 23 Art von — 24 entsteht am Rande nachgetragen; ebenso 26 Einfluß — Trippels *g*; das zweite Blatt enthält nur die eigenhändige Niederschrift von 298, 3 Portugiesische bis zum Schluss.

Abweichung der franzöſiſchen Schule ins Manierirte und Leere.
Einfluß der Pariſer Academie.
Ihr Zuſtand in der Hälfte des Jahrhunderts.
Die neue Energie unter David.
Wo ſchreibt ſie ſich her?
Hinweiſung auf die Natur im Gegenſatz von Manier.
Hinweiſung auf Styl durch Mengs, ſein Beiſpiel und ſeine Maximen.
Was die Franzoſen unter ſich erhalten.
Wohin ſie gelangt.
Wohin ſie ſtreben.
Engländer.
Haben kein altes Muſter ihrer Nation.
Woran ſie ſich halten, wenn ſie nach Rom kommen.
In wie fern ſie unter einander ein Ganzes ausmachen.
Mittelmäßige Talente gehen zum Handel über und machen dabey großes Glück.
Deutſche.
Machen auch hier kein Ganzes.
Obgleich auch hier Sprache und Gewohnheit ſie verbinden.
Die Geſchichte zeigt bey ihnen noch mehr als bey den anderen Nationen das Unſichere in Abſicht auf Richtung.
Art von Studentenleben, das ſowohl aus den äußern als innern Verhältniſſen entſteht.
Starrſinn eines jeden producirenden Individuums.
Einfluß entſchiedener Vorzüge, Trippels pp.
Allzuhohe Schätzung eigner,
Allzuniedrige fremder Verdienſte.
Demuth blos gegen die Antiken und wenig moderne große Meiſter.
Verhältniß gegen das was man römiſches Kunſtpublikum nennen mag.
Verhältniß gegen andere italiäniſche Städte.
Verhältniß gegen nordiſche Reiſende.

---

31 römiſches] römiſche *H*

Geſchichte des deutſchen Künſtlers, wenn er wieder nach Deutſchland kommt.

Portugieſiſche } Akademie.
Spaniſche

Allgemeine Tournüre

Frühe die fromme katholiſche,
Dann poetiſch hiſtoriſche,
Dann ſentimentale,
Dann naive,
Und wieder ſentimental gedachte.

[Über den Dilettantismus.]

1. Äußerungstrieb.	Poesie.
Poesie.	Zeichnung.
2. Lusttrieb.	Mahlerey.
Music.	Sculptur.
Tanz.	Architectur.
3. Nachahmungstrieb.	Gartenkunst.
Zeichnung.	Musick.
Mahlerey.	Tanz.
Sculptur.	Theater.
4. Bildungstrieb.	
Architectur.	
Gartenkunst.	
Theater.	

Jena den 3ten März 1799.

Goethes und Schillers gemeinsame, für die Propyläen bestimmte Arbeit Über den Dilettantismus, welche von Riemer in den nachgelassenen Werken willkürlich angeordnet und zugestutzt worden ist, erscheint hier in der ursprünglichen Gestalt und zwar in der chronologischen Reihenfolge des Entstehens ihrer einzelnen Theile. Zu diesem Behuf wurde sowohl der Nachlass Goethes als der Schillers mit steter Vergleichung der Tagebuch- und Briefnotizen gemeinschaftlich von B. Suphan und dem Herausgeber durchgearbeitet.

Das obige Schema nimmt die erste Seite eines zu Schillers Nachlass gehörigen Doppelfoliobogens ein, ist, mit Ausnahme des Datums (Geist), eigenhändig von Goethe geschrieben und stammt nach der Datirung vom ersten Tage der gemeinsamen Arbeit über diesen Gegenstand. Die Columne links gibt einen Überblick der Triebe, aus welchen die dilettantische Kunstübung hervorgeht; die Columne rechts ein Verzeichniss der einzelnen Kunstthätigkeiten, welche nach den allgemeinen Gesichtspuncten zu behandeln sind.

Hauptgesetz: Dilettantism ist unschuldiger, ja er wirkt bildend in

Fach	Nutzen fürs Subjekt.	Schaden	Nutzen für
Poesie lyrisch. pragmatisch.	Ästhetische Ausbildung	Flachheit	Geselligkeit. Idealität.
Zeichnen, Mahlen und Sculptur.	Ausbildung des Sehorgans, die complizierten Formen zu bemerken.		Strengere Forderung an Richtigkeit der Formen.
Musik Ausübung Hervorbringung	Zeitvertreib mit einem gewissen Ernst aus mechanischer Application. Ausbildung des Sinns.	Gedankenleerheit Sinnlichkeit.	Gesellschaftlichkeit und augenblickliche Verkündung ohne Interesse.
Tanz	Ausbildung des Körpers.	Falsche Bildung des Körpers.	Allgemeine Gesellschaftlichkeit mit Lebhaftigkeit.
Architectur	Richtung nach mathematischen Formen, die ins Ästhetische übergehen.	Nicht Übergang zum Schönen und vollständig gesetzlichen, welches doch bei dieser Kunst unerläßlich ist. Nicht so beim Tanz.	Findet nur in rohen Verhältnissen statt.
Gartenkunst	Ideales im Realen. Spazierengehen.	Phantastische und sentimentalische Nullität. Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt.	Geselliges Local.
Theater	Dem Tanz ähnlich. Anstand. Sprache. Gegenwart.	Karrikatur der eigenen Fehler wegen der Rollenwahl nach der Individualität.	Findet nur in rohen Verhältnissen statt.

Das allgemeine Schema über Dilettantismus, auf Grund dessen dann die speciellen Schemata über die einzelnen Künste hergestellt wurden. Gedruckt von Goedeke in Schillers Werken.

Handschrift: Derselbe Doppelfoliobogen wie zu S. 299 vom 3. Mai 1799, dessen beide Innenseiten von Schillers Hand beschrieben sind von Goethe nur die drei S. 301 in den Noten angegebenen Zusätze.

solchen Künsten wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet.

Schaden Ganze	Alte Zeit in Deutschland	Neue	Ausland
Mittelmäßigkeit	Pedantismus	Schöngeisterey	Französische Ausbildung in eigner Sprache, Latein der Engländer.
Falsche Kennerschaft.		Zeichnen nach der Natur.	Frankreich Migniatur. England Landschaften, *Vues* und Skitzen.
Schlechte Nachbarschaft. Leerheit.	Größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente. Medium der Galanterie.	Klimpern.	Besonderer Fall in Italien, wo die größere Vocalität der Nation der Pfuscherey mehr widerstrebt. Gilt auch von bildenden Künsten.
Unmäßigkeit und wildes Vergnügen.	Charakter und symbolische Bedeutung.	Bauerntanz.	Französische Tänze gesellig und anständig. *Refrains.* Englische freier, ohne *Refrain, sans façon.*
Nicht nützlich und nicht schön. Perennierende Unform und Verderbniß des Geschmacks.	Keine Liebhaberey. Handwerk.	Reisen nach Italien und Frankreich und besonders Gartenliebhaberey haben diesen Dilettantism sehr befördert.	In Italien herrscht noch das charakteristische und ist mehr Beziehung auf Kunst. Polnischer Tanz eine anständige Promenade einer vornehmen Gesellschaft. Fandango und sarmatischer Tanz
Vorliebnehmen mit dem Schein. Vermischung von Kunst und Natur.	Bloße Rücksicht auf die Pflanzung selbst. Nützlichkeit.	Englischer Geschmack. Chinesischer.	mechanisch künstlich und sinnlich.
Summa.		Ursachen, warum diese Liebhaberei jetzt so überhand nimmt. Gelegenheit dazu.	In Frankreich weniger Pfuscherey beim Dilettantism wegen ausgebildeter Sprache, Tanz und einer obligateren Theaterkunst.

1 wo hier bricht der Satz ab *H* ergänzt nach S. 318. 5 Idealität *g H* 5. 6 in — Engländer *g H* 7 nach Zeichnen folgt und Mahlen; Mahlen und Sculptur nachträglich hinzugefügt; folgt *NB* Sculptur *H* 12. 13 Hervorbringung Ausübung durch Ziffern *g* umgestellt *H* 18—20 Unmäßigkeit — wildes Vergnügen statt Allgemeine Gesellschaftlichkeit mit Lebhaftigkeit (aus Versehen in die falsche Rubrik gesetzt) *H* 23. 24 gesetzlichen aus Gesetzlichkeit *H* 24 nach besonders folgt Reisen haben *H*

Zeich

Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze	Schaden fürs Ganze
Sehen lernen.	Mit dem ernsten und wichtigen spielen verderbt den Menschen. Er überspringt die Stufen, beharrt auf gewissen Stufen, die er als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt, von da aus das Ganze zu beurtheilen, hindert also seine Perfektibilität.	Er steuert der völligen Roheit. Dilettantism ist eine nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden. Er kann unter gewissen Umständen das ächte Kunsttalent anregen und entwickeln helfen. Indem er die Kunst erniedrigt, erhebt er das Handwerk zu einer gewissen Kunstähnlichkeit.	Er nimmt d Kunst ihr E ment und v schlechtert ih Publicum, d er den Ernst u den Rigorism nimmt. Alles Vorti nehmen zerst die Kunst u der Dilettan tism führt Nac sicht und Gun ein. Er bringt diejenigen Künst ler, welche dem Dilettantism näher stehen, auf Unkosten der ächten Künstler in Ansehen.
Die Gesetze kennen lernen, wornach wir sehen.			
Den Gegenstand in ein Bild verwandeln, d.h. die sichtbare Raumerfüllung insofern sie gleichgültig ist.			
Die Formen erkennen, d. h. die Raumerfüllung, insofern sie bedeutend ist.			
Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln.			
Die Totaleindrücke theilen.			
Unterscheiden lernen.			
Den Besitz und die Reproduktion der Gestalten befördern.			
Mit dem Totaleindruck (ohne Unterscheidung) fangen alle an. Dann kommt die Unterscheidung, und der dritte Grad ist die Rückkehr von der Unterscheidung zum Gefühl des Ganzen, welches das ästhetische ist.			
Diese Vortheile hat der Dilettant mit dem Künstler im Gegensatz des bloßen unthätigen Betrachtens gemein.			
Weil der Dilettant die productive Kraft beschäftigt, so kultivirt er etwas wichtiges an dem Menschen;	weil er die Empfänglichkeit mindert, so vernachläßigt er ein wichtiges Vermögen.		

Der Dilettant scheut allemal das Gründliche, überspringt die Erlernung nothwendiger Kenntnisse, um zur Ausübung zu gelangen, verwechselt die Kunst mit dem Stoff. So wird man z. B. nie einen Dilettanten finden, der gut zeichnete. Denn alsdann wäre er auf dem Weg zur Kunst. Hingegen giebt es Manche, die schlecht zeichnen und sauber mahlen. Dilettanten erklären sich oft für Mosaik und Wachsmahlerei, weil sie die Dauer des Werks an die Stelle der Kunst setzen. Sie beschäftigen sich öfters mit Radiren weil die Vervielfältigung sie reizt. Sie suchen Kunststücke, Manieren, Behandlungsarten, Arkana, weil sie sich meistens nicht über den Begriff mechanischer Fertigkeiten erheben können und denken, wenn sie nur den Handgriff besäßen, so wären keine weiteren Schwierigkeiten für sie vorhanden. Eben um deswillen, weil der wahre Kunstbegriff den Dilettanten meistentheils fehlt, ziehen sie immer das Viele und Mittelmäßige, das Rare und Köstliche dem gewählten und guten vor. Man trifft viele Dilettanten mit großen Sammlungen an, ja man könnte behaupten, alle großen Sammlungen sind vom Dilettantism entstanden. Denn er artet meistens, und besonders wenn er mit Vermögen unterstützt ist, in die Sucht aus zusammenzuraffen, er will nur besitzen, nicht

Zwei Folioblätter, die Innenseiten beschrieben von Schillers Hand; der lange Zusatz 34 Der Dilettant scheut allemahl das Gründliche bis zum Schluss von Heinrich Meyer's Hand. Auf der äussern Vorderseite von Goethes Hand das Datum; vgl. in Goethes Tagebuch 19. Mai 1799 Zu Schiller ... Abends das Schema zum Dilettantism erweitert. Die Erweiterung bestand in der Ausführung der Rubrik Zeichnung des kurzen Schemas.

n g

lte Zeit

an.
: Kaiser in
schland.
gieng der Dilet-
sm mehr auf
anische Künste,
ßeln, Uhrmachen

Neue Zeit
in Deutschland

Liebhaberei im Land-
schaftmahlen. Sie
setzt eine schon kultivierte
Kunst voraus.

Portraitmahlerey.
Sentimentalisch-poetische
Tendenz regt auch den
Dilettantism in der zeich-
nenden Kunst an. Mond-
scheine. Shakespears.
Kupferstiche zu Gedichten.
Silhouetten. Urnen.
Kunstwerke als Meubles.

Ausland.

Franzosen.

Alle Franzosen sind Dilettanten in der Zeichenkunst und Music, als integrierenden Theilen der Erziehung.
Liebhaber in der Migniatüre werden bloß auf die Handgriffe angewiesen.
Liebe zur Allegorie und zur Anspielung.

Engländer.

Dilettantism in Gegenden, gehen auf die wirkliche Wahrheit. Humboldt.

Italiener.

Findet sich selten im praktischen.

Russen

Nachahmungsfertigkeit, ohne Produktivität.

erstand wählen und sich mit wenigem und Guten zu begnügen. Zwei Unarten pflegen bei
llettanten oft vorzukommen, und schreiben sich ebenfalls aus dem Mangel am wahren
egriff her. Sie wollen erstens constituiren, d. h. ihr Beifall soll gelten, soll zum Künstler
in. Zweitens der Künstler, der ächte Kenner hat ein unbedingtes ganzes Interesse und
der Kunst und am Kunstwerk. Der Dilettant immer nur ein halbes, er treibt alles als
tel, als Zeitvertreib, hat meist noch einen Nebenzweck, eine Neigung zu stillen, der Laune
gehen, und [sie] suchen der Rechenschaft gegen die Welt und die Forderungen des Ge-
ls dadurch zu entgehen, daß sie bei Erstehung von Kunstwerken auch noch gute Werke
n suchen. Einen hoffnungsvollen Künstler zu unterstützen, einer armen Familie aus der
zu helfen, das war immer die Ursache, warum sie dies und das erstanden; so suchten
d ihren Geschmack zu zeigen, bald ihn vom Verdacht zu reinigen. Dilettanten haben
meistens eine patriotische Tendenz, ein deutscher Dilettant interessirt sich darum nicht
so lebhaft für deutsche Kunst ausschließlich, daher die Sammlungen von Kupferstichen
emählden bloß deutscher Meister.

Jena den 19 Mai 99.

---

7 den und die nachträglich eingefügt *H* 18 nach entwickeln helfen Weil er die productive Kunst beschäftigt, so fördert und cultivirt er s an dem Menschen *H* 39 öfters nach meisten *H* 41 auch nach *H* gute Werke aus ein gutes Werk *H* 45 man könnte über wir en *H* nach alle folgt sehr *H*

Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze	Schaden fürs Ganze
Dilettantism kann nur als Eintritt in die Kunst und nie für sich selbst nutzen.		Möglichkeit eines schönen Umgangs.	Entweder steif und ängstlich Oder unmäßig und roh.
Gelenkigkeit, und Möglichkeit schöner Bewegungen.	Zerbrochenheit der Glieder, und Affektation.	Mögliche Geselligkeit in einem exaltirten Zustand.	Beides wird durch das Gefällige und Bedeutende verhindert.
Gefühl und Ausübung des Rhythmus durch alle Bewegungen.	Steifigkeit und Pedanterey.		Neigt die Gesellschaft zu einer sinnlichen Leerheit.
Bedeutsamkeit, ästhetische, der Bewegungen.	Karrikatur.		Eitelkeit und einseitige Richtung auf die körperliche Erscheinung.
Geregeltes Gefühl der Frohheit.	Eitelkeit.		Man muß es in der Tanzkunst deßwegen zur Meisterschaft bringen, weil der Dilettantism entweder unsicher und ängstlich macht, also die Freiheit hemmt und den Geist beschränkt, oder weil er eitel macht und dadurch zur Leerheit führt.
Ausbildung des Körpers.	Falsche Ausbildung des Körpers.		
Stimmung des Körpers zu allen möglichen körperlichen Fertigkeiten.	Karakterlosigkeit und Leerheit.		
Musikalische Körperstimmung.	Zerfloßenes, schlaffes Wesen.		
Maaß der Bewegungen zwischen Überfluß und Sparsamkeit.	Manierirtes Wesen in Übertreibung schöner Bewegungen.		

Unterschied der repräsentativen, naiven und characteristischen Tänze

Repräsentative machen die Schönheit der Gestalt und Bewegung geltend und haben Würde. (Menuet)	Fallen gern ins steife.
Naive begleiten den belebten Zustand und haben mehr Anmuth und Freiheit (Englische *etc.*)	Fallen gern ins Ausgelaßene *etc.*
Characteristische grenzen an eine objective Kunst.	Gehen leicht in die Carricatur.

Alte Zeit in Deutschland	Neue Zeit	Ausland.
Pedanterei und Gleichgültigkeit. Einförmigkeit.	Wildheit, Heftigkeit, Gewaltsamkeit. Formlosigkeit.	

Jena den 20. Mai 99.

Zwei Folioblätter, die Innenseiten beschrieben von Schillers Hand; auf der vordern Aussenseite von Goethes Hand das Datum; vgl. Goethes Tagebuch 20. Mai 1799.

Nutzen fürs Subjekt	Schaden Subjekt	Nutzen fürs Ganze.	Schaden Ganze.
Architectur bringt aus einfachen Elementen (senkrechten, wagrechten Linien *etc*) und ohne organische Bedingungen ein schönes Gebild hervor. Statt des organischen hat sie die Constructionsunterlage. Sie weckt die freie Productionskraft. Sie führt am schnellsten und unmittelbarsten von der Materie zur Form, vom Stoff zur Erscheinung und entspricht dadurch der höchsten Anlage im Menschen. Sie erweckt und entwickelt den Sinn fürs Erhabene, zu dem sie sich überhaupt mehr neigt als zum Schönen. Sie führt Ordnung und Maaß ein, und lehrt auch im Nützlichen und Nothdürftigen nach einem schönen Schein und einer gewissen Freiheit streben.	Wegen ihrer scheinbaren Unbedingtheit scheint sie leichter als sie ist, und man läßt sich leichter dazu verführen. Wegen der großen Schwierigkeit in der Architectur den Character zu treffen, darinn mannigfaltig und schön zu sein, wird der Dilettant, der dieß nicht erreichen kann, immer nach Verhältniß seines Zeitalters entweder ins Magere und Überladene oder ins Plumpe und Leere verfallen. Ein Architecturwerk aber das nur durch die Schönheit Existenz hat, ist völlig null, wenn es diese verfehlt. Wegen ihrer idealen Natur führt sie leichter als eine andre Kunst zum phantastischen, welches hier gerade am schädlichsten ist. Weil sich nur die wenigsten zu einer freien Bildung nach bloßen Schönheitsgesetzen erheben können, so verfällt der Baudilettant leicht auf sentimentalische und allegorische Baukunst und sucht den Character, den er in der Schönheit nicht zu finden weiß, auf diesem Wege hinein zu legen. Baudilettantism, ohne den schönen Zweck erfüllen zu können, schadet gewöhnlich dem physischen Zweck der Baukunst, der Brauchbarkeit und Beauemlichkeit.	Macht gesitteter. Regt, im Fall der Roheit, einen gewissen Kunstsinn an, und verbreitet ihn da, wo der Künstler nicht hinkommen würde.	Die Publicität und Dauerhaftigkeit architectonischer Werke macht das Nachtheilige derselben, welches oben angegeben worden, allgemeiner und fortdauernder und perpetuirt den falschen Geschmack, weil hier, wie überhaupt in Künsten, das Vorhandene und überall verbreitete wieder zum Muster dient. Die ernste Bestimmung der schönen Bauwerke setzt sie mit den bedeutendsten und erhöhtesten Momenten des Menschen in Verbindung, und die Pfuscherey in diesen Fällen verschlechtert ihn also gerade da wo er am perfectibelsten seyn könnte.

kunſt

Alte Zeit

Neue in Deutſchland.

Ausland.

Mehr Handwerk.

Reiſen nach Italien und Frankreich, und beſonders Gartenliebhaber haben dieſen Dilettantism ſehr befördert.

Dilettant ſucht mehr zum Urſprung der Baukunſt zurückzukehren:

a) Rohes Holz, Rinden *etc.*

b) Schwere Architectur, doriſche Säulen.

c) Nachahmung gothiſcher Baukunſt.

d) Architectur der Phantasmen und Empfindungen.

e) Chriſtmarkts Baukunſt, kleinliche Nachäffung großer Formen.

Mangel an ächten Baumeiſtern in Verhältniß gegen das Bedürfniß ſchöner Baukunſt treibt zum Dilettantism, beſonders da die wohlhabenden bauluſtigen zu zerſtreut leben.

Was von Deutſchland geſagt, gilt in Ganzen vom Ausland.

Jena, d. 21. Mai 99.

Handschrift wie zu den Schemata über Zeichnung und Tanz. Datum *g* auf der 1. Seite. Vergleiche Goethes Tagebuch 21. Mai 1799.

13 wird über bleibt, davor ſo 30. 31 wohlhabenden] wohlhabende *H*

Muſ

	Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze	Schade fürs Ganze
Ausübung	Ausbildung des Sinnes. Mechaniſche Application. Zeitvertreib mit einem gewißen Ernſt.	Schaden bedeutet nichts.	Geſellige Verbindung der Menſchen, ohne beſtimmtes Intereſſe, mit Unterhaltung. Stimmt zu einer idealen Exiſtenz, ſelbſt wenn es nur den Tanz aufregt. Fäſiſche Singſchulen. Vierſtimmige Choräle.	0
Hervorbringung.	Tiefere Ausbildung des Sinns. Mathematiſche Beſtimmungen des Organs werden kennen gelernt und zu Empfindungs- und Schönheitszwecken gebraucht.	Wenn es autodidaktiſch geſchieht und nicht unter der ſtrengen Anleitung eines Meiſters, wie die Applicatur ſelbſt, erlernt wird, ſo entſteht ein ängſtliches immer ungewiſſes unbefriedigtes Streben, da der Muſikdilettant nicht wie der in andern Künſten, ohne Kunſtregeln Effekte hervorbringen kann. Auch macht der Muſikdilettantism noch mehr als ein anderer untheilnehmend und unfähig für den Genuß fremder Kunſtwerke, und beraubt und beſchränkt alſo das Subjekt, das er in ſeiner einſeitigen characteriſtiſchen Form gefangen hält.		Das Gleich tige, H und chara loſe wird durch b dert.

Alte Zeit	Neue Deutschland	Ausland.
Größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente, welche Empfindungen einfacher auszudrücken mehr Raum gaben. Medium der Galanterie.	Flügel und Violin. Mehr Werth gelegt auf mechanische Fertigkeit, Schwierigkeit und Künstlichkeit, weniger Zusammenhang mit Leben und Leidenschaft. Geht in Concerte über. Mehr Nahrung der Eitelkeit.	In Italien ist der besondere Fall, daß die größere Vocalität der Nation der Pfuscherey mehr widerstrebt.
	Lieder — und Opernwesen. Falsche Hoffnung durch componirte Volkslieder Nationalsinn und ästhetischen Geist zu pflanzen. Gesellschafts — Tisch — Trink — Freymäurer Lieder.	

Jena, d. 22. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata. Datum *g* auf der 1. Seite. Vgl. Goethes Tagebuch zum 22. Mai 1799.

Garten

Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze	Schaden fürs Ganze
Ideales im Reellen. Streben nach Form in formlosen Massen. Wahl. Schöne Zusammenstellung. Ein Bild aus der Wirklichkeit zu machen, kurz, erster Eintritt in die Kunst.	Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt. Die Gartenliebhaberey geht auf etwas endloses hinaus: 1) weil sie in der Idee nicht bestimmt und begrenzt ist 2) weil das Materiale als ewig zufällig sich immer verändert und der Idee ewig entgegenstrebt. Die Gartenliebhaberey läßt sich die edlern Künste auf eine unwürdige Art dienen und macht ein Spielwerk aus ihrer soliden Bestimmung. Befördert die sentimentale und phantastische Nullität. Sie verkleinert das erhabene der Natur, und hebt es auf, indem sie es nachahmt. Sie verewigt die herrschende Unart der Zeit, im ästhetischen unbedingt und gesetzlos seyn zu wollen und willkührlich zu phantasieren, indem sie sich nicht, wie wohl andere Künste corrigieren und in der Zucht halten läßt.	Eine reinliche und vollends schöne Umgebung wirkt immer wohlthätig auf die Gesellschaft.	Vermischung von Kunst und Natur. Vorliebnehmen mit dem Schein. Die dabei vorkommenden Gebäude werden leicht, spindelartig, hölzern, brettern pp. aufgeführt und zerstören den Begriff solider Baukunst. Ja sie heben das Gefühl für sie auf. Die Strohdächer, bretterne Blendungen, alles macht eine Neigung zu Kartenhaus-Architektur.

kunſt

Alte Zeit Neue
in Deutſchland. Ausland.

Franzöſiſche Gartenkunſt von ihrer guten Seite, und beſonders *vis à vis* des neueſten Geſchmacks betrachtet.

Engliſcher Geſchmack hat die Baſis des Nützlichen, welches der franzöſiſche aufopfern muß.

Nachgeäffter engliſcher Geſchmack hat den Schein des Nützlichen.

Chineſiſcher Geſchmack.

Jena, den 22. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata; doch der Absatz 24 Die dabei vorkommenden — 39 Architektur *g*; ebenso das Datum auf der 1. Seite.

Poesie.

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
Subjekt		Ganzes	
Ausbildung der Gefühle und des Sprachausdrucks derselben; Kultur der Einbildungskraft, besonders als integrirender Theil bei der Verstandesbildung. Ausbildung des Sinnes für das Rhythmische, Idealisirung der Vorstellungen bei Gegenständen des gemeinen Lebens. Erweckung und Stimmung der produktiven Einbildungskraft zu den höchsten Funktionen des Geistes auch in Wissenschaften und im praktischen Leben. Jeder gebildete Mensch muß seine Empfindungen poetisch schön ausdrücken und folglich ein gutes Gedicht (lyrisches) machen können. Da es nun keine objektiven Gesetze weder für das innere noch für das äußere eines Gedichts noch giebt, so müssen sich die Liebhaber strenger noch als die Meister an anerkannte gute Muster halten und eher das Gute, was schon da ist, nachahmen als nach Originalität streben, im äußern und metrischen aber die vorhandenen allgemeinsten Gesetze rigoristisch befolgen. Und da er sich nur nach Mustern bilden kann, so muß er, um der Einseitigkeit zu entgehen, sich die allgemeinstmögliche Bekanntschaft mit allen Mustern erwerben, und das Feld der poetischen Litteratur noch vollkommener ausmessen als es der Künstler selbst nöthig hat.	Belletristische Flachheit und Leerheit, Abziehung von soliden Studien oder oberflächliche Behandlung derselben. Es ist hier eine größere Gefahr als bei andern Künsten eine bloße dilettantische Fähigkeit mit einem ächten Kunstberufe zu verwechseln, und wenn dieß der Fall ist, so ist das Subjekt übler dran als bei jeder andern Liebhaberey, weil seine Existenz völlige Nullität hat; denn ein Poet ist nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit ist. Dilettantism überhaupt schwächt die Theilnehmung und Empfänglichkeit für das Gute außer ihm, und indem er einem unruhigen Produktionstriebe nachgiebt, der ihn zu nichts vollkommenem führt, beraubt er sich aller Bildung, die ihm durch Aufnahme des fremden Guten zuwachsen könnte. Dilettantism kann doppelter Art sein. Entweder vernachlässigt er das (unerläßliche) mechanische und glaubt genug gethan zu haben, wenn er Geist und Gefühl zeigt. Oder er sucht die Poesie bloß im mechanischen, worinn er sich eine handwerksmäßige Fertigkeit erwerben kann, und ist ohne Geist und Gehalt. Beide sind schädlich, doch schadet jener mehr der Kunst, dieser mehr dem Subjekt selbst.	Ausbildung der Sprache im Ganzen. Vervielfältigtes Interesse an *Humanioribus*, im Gegensatz der Rohheit des Unwissenden oder der pedantischen Borniertheit des bloßen Geschäftsmannes und Schulgelehrten.	Alle Dilettanten sind *Purissi*. Sie entnerven und vernichten jedes Originalschöne in der Sprache und in Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln ausgefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stilisirt sind und gar nichts enthalten. Kurz alles wahrhaft schöne und gute der ächten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantism profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.

1) Lyrische.

Alte Deutschland.	Neue Zeit	
nische Verse.	Schöngeisterey.	
ntism.	Musenalmanache, Journale.	5
Handwerk.	Aufkommen und Verbreitung der Übersetzungen.	
keit ohne		
schen Geist.	Unmittelbarer Übergang aus der Klasse und Universität zur Schriftstellerey.	
	Balladen- und Volksliederepoche.	10
	Geßner, poetische Prosa.	
	Karlsruher pp Nachdrücke schöner Geister.	
	Bardenwesen.	
	Bürgers Einfluß auf das Geleyer.	
	Reimloser Vers.	15
	Klopstockisches Odenwesen.	
	Claudius.	
	Wielands Laxität.	
	Daß die deutsche Sprache durch kein großes Dichtergenie, sondern durch bloße mittelmäßige Köpfe anfing zur Dichtersprache gebraucht zu werden, mußte dem Dilettantism Muth machen, sich gleichfalls darinn zu versuchen.	20 25
	Impudenz des neuesten Dilettantism, durch Reminiscenzen aus einer reichen cultivierten Dichtersprache, und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußern geweckt und unterhalten. Belletristerey auf Universität durch eine modernere Studierart veranlaßt. Frauenzimmergedichte.	30 35
		40

Jena 23. und 24. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata. Datum auf 1. Seite von Schillers Hand. Vergl. Goethes Tagebuch zum 23. 24. Mai 1799. In der ersten Rubrik (Nutzen für das Subjekt) len g^1.

Poesie.

Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze	Schaden fürs Ganze
0	Alle Nachtheile des Dilettanten im Lyrischen sind hier noch in weit höherm Grad; nicht nur die Kunst erleidet mehr Schaden, auch das Subjekt. Dramatische Pfuscher werden bis zum Unsinn gebracht, um ihr Werk auszustellen.	0	Vermischung d tungen. Ursache warn Dilettant das tige leidensch starke character haßt und n mittlere, mo darstellt. Dilettant wird Gegenstand, nur sein Gefül den Gegenstan dern. Er flieht den C ter des Objek Alle dilettanti Geburten in Dichtungsart einen patholo Character hab nur die Neigu Abneigung ih hebers ausdrü Der Dilettant mit dem Witz Poesie zu reic

b. Pragmatische.

Alte Zeit Neue Zeit Ausland
Deutschland

Jena d. 24. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden. Datum *g* auf der 1. Seite.

Scha

Nutzen fürs Subjekt.	Schaden	Nutzen fürs Ganze	Sc
Gelegenheit zu mehrerer Ausbildung der Declamation.	Karrikatur der eignen fehlerhaften Individualität.	Ø	Höchst
Aufmerksamkeit auf Repräsentation seiner selbst, participiert von den angeführten Vortheilen der Tanzkunst.	Ableitung des Geistes von allem Geschäft, durch Vorspiegelung einer phantastischen Aussicht. Aufwand alles Interesses und aller Passion ohne Frucht, ewiger Zirkel in einer einförmigen, immer wiederholten und zu nichts führenden Thätigkeit.	Bedingungen, unter welchen allenfalls eine mäßige Übung im Theaterwesen unschuldig und zuläßig, ja einigermaaßen zu billigen seyn möchte.	Nachfi das Mi und in ein lichen persönl
Einige Übung der Memorie, sinnliches Aufpassen und Accurateße.	(Dilettanten wissen sich nichts anziehenders als die Comödienproben, Schauspieler von Metier hassen sie.)	Permanenz derselben Gesellschaft.	(Nähru Falschl denfreu Boshei
	Vorzugsweise Schonung und Verzärtlung des Theaterdilettanten durch Beifall.	Vermeidung passionierter und Wahl verstandesreicher und geselliger Stücke.	Die allg leranz einhein in die eminen
	Ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen ohne ein Gegengewicht, Nahrung aller gehäßigen Passionen, von den schlimmsten Folgen für die bürgerliche und häusliche Existenz.	Abhaltung aller Kinder und sehr jungen Personen.	Höchst licher der L Schauf Bildun der, n zur Fr zugleic fährlic Diverfi Univer
	Abstumpfung des Gefühls gegen die Poesie.	Möglichster Rigorism in äußern Formen.	Zerstört der Kur Liebhal nicht du nung d
	Exaltierte Sprache bei gemeinen Empfindungen.		begriffe ditione kann, eine p
	Ein Trödelmarkt von Gedanken, Stellen und Schilderungen in der Reminiszenz.		sche V erreiche
	Durchgängige Unnatur und Manier, auch im übrigen Leben.		

5 Bedingungen] Bedingung *H*

u n ſt

Alte Zeit	Neue Zeit in Deutſchland	Ausland.
ſuiterSchulen.		Franzöſiſche Comödie iſt auch bei Liebhabern obligater, und ein Inſtitut der Geſelligkeit.
		Engliſche (*quaeritur*)
	FranzöſiſcheLiebhabercomödien zu Bildung der Sprache in vornehmen Häuſern.	Italieniſche Liebhabercomödie bezieht ſich auf eine Puppen- und puppenartige Repräſentation.
	Philanthropine.	*Presepe* und *Tableau.*
	Vermiſchung der Stände bei deutſchen Liebhabercomödien.	

Jena, den 26. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden. Datum *g* auf der 1. Seite. Vgl. Goethes Tagebuch zum 26. Mai 1799.

Begriff des Künſtlers im Gegenſatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunſt nach Wiſſenſchaft.
Annahme einer objektiven Kunſt.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Profeſſion und Beruf.
Anſchließung an eine Kunſt- und Künſtlerwelt. Schule.

Es giebt in allen Künſten ein Objektives und ein Subjektives, und je nachdem das eine oder das andere darinn die hervorſtechende Seite iſt, hat der Dilettantism Werth oder Unwerth.

Wo das Subjektive für ſich allein ſchon viel bedeutet, muß der Dilettant ſich dem Künſtler nähern, z. B. Tanz, Muſik, ſchöne Sprache, lyriſche Poeſie.

Wo es umgekehrt iſt, ſcheiden ſich der Künſtler und Dilettant ſtrenger und der Dilettantism kann ſchädlich wirken, wie bei der Architectur, Zeichenkunſt, Schauſpielkunſt, epiſchen oder dramatiſchen Dichtkunſt.

Vorausſetzung bei dem Capitel der Architectur.

Eine fernere Stufe der Arbeit über den Dilettantismus bilden die hier beginnenden Aufzeichnungen, welche den Entwurf zu einer darstellenden Abhandlung über dieses Thema enthalten; vgl. hiezu den Brief Goethes an Schiller vom 22. Juni 1799 und Schillers Antwort vom 25. Juni. Die 320, 15 sich findende Bemerkung Dilettantism der Kinder ſiehe oben kann sich nur auf das Schema der Schauſpielkunſt 26. Mai beziehen.

Handschrift: Zwei Folioblätter; die zweite, dritte und vierte Seite beschrieben; zum grössten Theil von Schillers Hand; auf Seite 4 der Abschnitt Seite 320, 1 Der wahre — 320, 14 ſelbſt erheben von Meyers Hand; der Abschnitt 320, 15 Schaden — 33 Handwerk von Goethes Hand.

10 für nach das

Die Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit: der Dilettantism folgt der Neigung der Zeit.

Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, so glaubt der Dilettant desto geschwinder auf dem Niveau der Kunst zu seyn.

Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduciren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, auch produktiv und praktisch zu machen, wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte. Das an das Gefühl sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisationen, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an, und will damit selbst hervorbringen.

Überhaupt will der Dilettant in seiner Selbstverkennung das Passive an die Stelle des Activen setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittnen Wirkungen wirken zu können.

Überall, wo die Kunst selbst noch kein rechtes Regulativ hat, wie in der Poesie, Gartenkunst, Schauspielkunst, richtet der Dilettantism mehr Schaden an und wird anmaßender. Der schlimmste Fall ist bei der Schauspielkunst.

Allgemeiner Grundsatz, unter welchem der Dilettantism zu gestatten, ist, wenn der Dilettant sich den strengsten Regeln der ersten Schritte unterwerfen und alle Stufen mit größter Genauigkeit ausführen will, welches er um so mehr kann, da 1) von ihm das Ziel nicht verlangt wird und da er 2) wenn er abtreten will, sich den sichersten Weg zur Kennerschaft bereitet. Gerade der allgemeinen Maxime entgegen wird also der Dilettant einem mehr rigoristischen Urtheil zu unterwerfen seyn als selbst der Künstler, der, weil er auf einer sichern Kunstbasis ruht, mit minder Gefahr sich von den Regeln entfernen und dadurch das Reich der Kunst selbst erweitern kann.

---

9 meint über will *H* 13 ganzen später eingefügt *H* 27 welches nach Er ist *H* 30 der Dilettant aus von dem Dilettanten einem später eingefügt *H* 31 mehr fehlt *H* 33 das nach ihr *H*

Der wahre Künſtler ſteht feſt und ſicher auf ſich ſelbſt; ſein Streben, ſein Ziel iſt der höchſte Zweck der Kunſt; er wird ſich immer noch weit von dieſem Ziele finden und daher gegen die Kunſt oder den Kunſtbegriff nothwendig allemal ſehr beſcheiden ſeyn und geſtehen, daß er noch wenig geleiſtet habe, wie vortrefflich auch ſein Werk ſeyn mag und wie hoch auch ſein Selbſtgefühl im Verhältniß gegen die Welt ſteigen möchte. Dilettanten oder eigentliche Pfuſcher ſcheinen im Gegentheil nicht nach einem Ziele zu ſtreben, nicht vor ſich hin zu ſehen, ſondern nur das was neben ihnen geſchieht; darum vergleichen ſie auch immer, ſind meiſtens im Lob übertrieben, tadeln ungeſchickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihres gleichen. Geben ſich dadurch ein Anſehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem ſie doch blos ſich ſelbſt erheben.

Schaden, den Dilettanten der Kunſt thun, indem ſie den Künſtler zu ſich herabziehen.

Keinen guten Künſtler neben ſich leiden können.

Dilettantism der Kinder ſiehe oben,
der Weiber,
der Reichen,
der Vornehmen.

Iſt Zeichen eines gewiſſen Vorſchrittes.

Alle Dilettanten greifen die Kunſt von der ſchwachen Seite an (vom ſchwachen Ende).

Dilettantiſcher Zuſtand der Künſtler.

Worin er ſich unterſcheidet.

Ein höherer oder niederer Grad der Empirie.

Falſches Lob des Dilettantism.

Ungerechter Tadel.

Rath, wie der Dilettant ſeinen Platz einnehmen könnte.

Phantaſiebilder unmittelbar vorſtellen zu wollen.

Leidenſchaft ſtatt Ernſt.

Verhältniß des Dilettanten gegen Pedantismus, Handwerck.

---

1 feſt nach überzeugt *H* 8 im Gegentheil nachträglich eingefügt *H* 11 meiſtens über bald *H* übertrieben nach bald im Tadel *H*

Über den ſogenannten Dilettantismus.
oder
Die practiſche Liebhaberey in den Künſten.

Die Italiäner nennen jeden Künſtler *Maestro*.
Wenn ſie einen ſehen, der eine Kunſt übt ohne davon Profeſſion zu machen, ſagen ſie *Si diletta*.
Die höfliche Zufriedenheit und Verwunderung, womit ſie ſich ausdrücken, zeigt dabey ihre Geſinnungen an.
Das Wort *Dilettante* findet ſich nicht in der ältern italiäniſchen Sprache.
Kein Wörterbuch hat es, auch nicht die Crusca.
Bey Jagemann allein findet ſichs.
Jagemanns Erklärung darüber.
Es bedeutet einen Liebhaber der Künſte, der nicht allein betrachten und genießen ſondern auch an ihrer Ausübung Theil nehmen will.
Zweierley Practiſches, eigentlich ausübend und anordnend.

Ein weiteres Schema zu darstellender Behandlung des Thema's; die im Eingang gegebene Ableitung des Wortes Dilettante fusst auf einem Brief, welchen Jagemann am 2. Juni des Jahres auf Goethes Anfrage an diesen richtete.

Handschrift: Vier Folioblätter, wovon drei von Geists Hand beschrieben; am Rande schwer leserliche Bleistiftzusätze Goethes.

18 Am Rande g^1 kaum leserlich

Griechiſche Erziehung
Gelehrt (?) anordnend
Eignes (?) gebend
Ferner als Lobredner
Lebenskunſt
Franzoſen
Lebhafte Nation die ſich nicht in einem andern fühlen kann.

Der wahre Künſtler ſteht feſt und ſicher auf ſich ſelbſt; ſein Streben, ſein Ziel iſt der höchſte Zweck der Kunſt; er wird ſich immer noch weit von dieſem Ziele finden und daher gegen die Kunſt oder den Kunſtbegriff nothwendig allemal ſehr beſcheiden ſeyn und geſtehen, daß er noch wenig geleiſtet habe, wie vortrefflich auch ſein Werk ſeyn mag und wie hoch auch ſein Selbſtgefühl im Verhältniß gegen die Welt ſteigen möchte. Dilettanten oder eigentliche Pfuſcher ſcheinen im Gegentheil nicht nach einem Ziele zu ſtreben, nicht vor ſich hin zu ſehen, ſondern nur das was neben ihnen geſchieht; darum vergleichen ſie auch immer, ſind meiſtens im Lob übertrieben, tadeln ungeſchickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihres gleichen. Geben ſich dadurch ein Anſehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem ſie doch blos ſich ſelbſt erheben.

Schaden, den Dilettanten der Kunſt thun, indem ſie den Künſtler zu ſich herabziehen.

Keinen guten Künſtler neben ſich leiden können.

Dilettantism der Kinder ſiehe oben,
der Weiber,
der Reichen,
der Vornehmen.

Iſt Zeichen eines gewiſſen Vorſchrittes.

Alle Dilettanten greifen die Kunſt von der ſchwachen Seite an (vom ſchwachen Ende).

Dilettantiſcher Zuſtand der Künſtler.
Worin er ſich unterſcheidet.

Ein höherer oder niederer Grad der Empirie.

Falſches Lob des Dilettantism.

Ungerechter Tadel.

Rath, wie der Dilettant ſeinen Platz einnehmen könnte.

Phantaſiebilder unmittelbar vorſtellen zu wollen.

Leidenſchaft ſtatt Ernſt.

Verhältniß des Dilettanten gegen Pedantismus, Handwerck.

---

1 feſt nach überzeugt *H* 8 im Gegentheil nachträglich eingefügt *H* 11 meiſtens über bald *H* übertrieben nach bald im Tadel *H*

Spuren der ältern Zeiten.
Spuren nach Wiederauflebung der Künſte.
Große Verbreitung in der neuern Zeit.
Urſache davon.
Kunſtübungen gehen als ein Haupterforderniß in die Erziehung über.
Indem wir von Dilettanten ſprechen, ſo wird der Fall ausgenommen, daß einer mit wirklichem Künſtlertalent geboren wäre und durch Umſtände wäre gehindert worden es als Künſtler zu excoliren.
Wir ſprechen blos von denen, welche ohne ein beſonderes Talent zu dieſer oder jener Kunſt zu beſitzen, blos den allgemeinen Nachahmungstrieb bey ſich walten laſſen.
Über das deutſche Wort pfuſchen.
Ableitung desſelben.
Ein ſpäter erfundnes Wort.
Bezieht ſich auf Handwerk.
Es ſetzt voraus, daß irgend eine Fertigkeit nach Regeln gelernt auf die beſtimmteſte Weiſe nach der Vorſchrift und unter dem Schutze des Geſetzes ausgeübt werde.
Einrichtung der Innungen vorzüglich in Deutſchland.
Die verſchiednen Nationen haben kein eigentlich Wort davor.
Anführung der Ausdrücke.
Der Dilettant verhält ſich zur Kunſt wie der Pfuſcher zum Handwerk.
Man darf bey der Kunſt vorausſetzen, daß ſie gleichfalls nach Regeln erlernt und geſetzlich ausgeübt werden müſſe, ob gleich dieſe Regeln nicht wie die eines Handwerks durchaus anerkannt und die Geſetze der ſogenannten freien Künſte nur geiſtig und nicht bürgerlich ſind.
Der Dilettantism wird abgeleitet.
Der Künſtler wird geboren.
Er iſt eine von der Natur privilegirte Perſon.

30 Am Rande g^1
Ableitung der Pfuſcherey
Gewinn
Der Dilettant mit Ehre
Künſtler verachtet
Urſachen

Er ist genöthigt etwas auszuüben, das ihm nicht jeder gleich thun kann.

Und doch kann er nicht allein gedacht werden.

Möchte auch nicht allein seyn.

Das Kunstwerk fordert die Menschen zum Genuß auf.

Und zu mehrerer Theilnahme daran.

Zum Genuß der Kunstwerke haben alle Menschen eine unsägliche Neigung.

Der nähere Theilnehmer wäre der rechte Liebhaber, der lebhaft und voll genösse.

So stark wie andere ja mehr als andere.

Weil er Ursache und Wirkung zugleich empfände.

Übergang zum practischen Dilettantismus.

Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich productiv zu werden.

Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja man kann ohne Übertreibung sagen, es sey die menschliche Natur selbst.

Unüberwindlicher Trieb dasselbige zu thun. Nachahmungstrieb deutet gar nicht auf angebornes Genie zu dieser Sache.

Erfahrung an Kindern.

Sie werden durch alles in die Augen fallende Thätige gereizt.

Soldaten, Schauspieler, Seiltänzer.

Sie nehmen sich ein unerreichbares Ziel vor, das sie durch geübte und verständige Alte haben erreichen sehen.

Ihre Mittel werden Zweck.

Kinderzweck.

Bloßes Spiel.

Gelegenheit ihre Leidenschaft zu üben.

Wie sehr ihnen die Dilettanten gleichen.

Geborne Künstler durch Umstände gehindert sich auszubilden sind schon oben ausgenommen.

Sie sind eine seltene Erscheinung.

Manche Dilettanten bilden sich ein dergleichen zu seyn.

Bey ihnen ist aber nur eine falsche Richtung, welche mit aller Mühe zu nichts gelangt.

Sie nutzen sich, dem Künstler und der Kunst wenig.

Sie schaden dagegen viel.

Doch kann der Mensch der Künstler und die Kunst eine genießende einsichtsvolle und gewissermaßen practische Theilnahme nicht entbehren.

Absicht der gegenwärtigen Schrift.
Schwierigkeit der Wirkung.
Kurze Schilderung eines eingefleischten Dilettantismus.
Die Philosophen werden aufgefordert.
Die Pädagogen.
Wohlthat für die nächste Generation.

Dilettantismus setzt eine Kunst voraus wie Pfuschen das Handwerk.
Begriff des Künstlers im Gegensatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunst nach Wissenschaft.
Annahme einer objectiven Kunst.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Beruf und Profession.
Anschließung an eine Kunst und Künstlerwelt — Schule.
Der Dilettant verhält sich nicht gleich zu allen Künsten.
In allen Künsten giebt es ein Objectives und Subjectives, und je nachdem das eine oder das andere darinn die hervorstechende Seite ist, hat der Dilettantism Werth oder Unwerth.
Wo das Subjective für sich allein schon viel bedeutet, muß und kann sich der Dilettant dem Künstler nähern, z. B. schöne Sprachen lyrische Poesie, Musik, Tanz.
Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und Dilettant strenger, wie bey der Architectur, Zeichenkunst, epischer und dramatischer Dichtung.
Voraussetzung bey dem Capitel der Architectur.
Die Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit.
Der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.
Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, so glaubt der Dilettant desto geschwinder auf dem Niveau der Kunst zu seyn.

Allgemeines aus den besondern Schematen.

Vortheile.

Weil der Dilettant die productive Kraft beschäftigt, so cultivirt er etwas wichtiges am Menschen.

Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln,
Die Totaleindrücke theilen,
Unterscheiden lernen,
Besitz und Reproduction der Gestalten befördern.

Dilettantism kann nur als Eintritt in die Kunst, nie an sich selbst nützen.

Beym Dilettantism ist der Schaden immer größer als der Nutzen.

Vom Handwerck kann man sich zur Kunst erheben.

Vom Pfuschen nie.

Nichtachtung, ja Verachtung der Künste.

Sicherheit eines ausgebreiteten Lebensgenusses ist gewöhnlich der Grund aller empirischen Achtung.

Wir haben solche Sicherheitsmaximen, ohne es zu bemerken, in die Moral aufgenommen.

Geburt, Tapferkeit, Reichthum, andere Arten von Besitz, der Sicherheit des Genusses nach Außen gewährt.

Genie und Talent haben zwar das innere Gewisse, stehen aber nach außen äußerst ungewiß.

Sie treffen nicht immer mit den Bedingungen und der Zeit zusammen.

In barbarischen Zeiten werden sie als etwas Seltsames geschätzt.

Sie sind des Beyfalls nicht gewiß.

Diese hier zusammengestellten Ergebnisse der Untersuchung gewähren ein abschliessendes Gesammturtheil und fügen eine Betrachtung über den Ursprung des Dilettantismus hinzu.

Handschrift: Vier Folioblätter, von Geist beschrieben; auf der ersten Seite die Absätze von 9 Dilettantism kann — 13 Pfuschen nie eigenhändig; am Schlusse folgt als durch.

Er muß erſchlichen und erbettelt werden.
Daher ſind die Künſtler übler dran, die perſönlich um den Beyfall des Moments buhlen.
Rhapſoden, Schauſpieler, Muſici, Künſtler leben außer einigen ſeltnen Fällen in einer Art von freywilliger Armuth.
Es leuchtete zu allen Zeiten ein, daß der Zuſtand, in dem ſich der bildende Künſtler befindet, wünſchenswerth und beneidenswerth ſey.
Entſtehen des Dilettantismus.
Allgemeine verbreitete — ich will nicht ſagen — Hochachtung der Künſte, aber Vermiſchung mit der bürgerlichen Exiſtenz und eine Art von Legitimation derſelben.

Zur Abhandlung über den Dilettantismus.

Was dem Dilettanten eigentlich abgeht, iſt Architectonik im höchſten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erſchafft, bildet, conſtituirt; er hat davon nur eine Art von Ahndung, giebt ſich aber durchaus dem Stoff dahin, anſtatt ihn zu beherrſchen.

Man wird finden, daß der Dilettant zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit ausgeht, welches die Vollendung des Vorhandenen iſt, wodurch eine Täuſchung entſteht, als wenn das Vorhandne zu exiſtiren werth ſey; eben ſo iſt es mit der Accurateſſe und mit allen letzten Bedingungen der Form, welche eben ſo gut die Unform begleiten können.

Vereinzelte Notiz in den Vorarbeiten zu den Propyläen.

Handſchrift: Folioblatt, ſignirt 36 b, aus *PF* ſtammend; von Geists Hand halbſeitig beſchrieben.

Baukunst.

In jeder Kunst ist schwerer als man glaubt zu sagen, was lobens- oder tadelnswerth sey. Um einigermassen eine Norm zu unseren Urtheilen über Baukunst zu finden, mache ich folgende Deduction. Die Baukunst setzt *a*) ein Material voraus *b*) dessen zweckmäßige Anwendung kann auch noch durch das einfache Handwerck geschehen, wenn der Zweck blos nützlich, sogar durch die rohste Naturpfuscherey, wenn er blos nothwendig ist. Soll sie aber Kunst werden, so muß *c*) der Zweck neben dem nothwendigen und nützlichen auch das sinnlich Harmonische seyn. *d*) Dieses ist in jeder Kunst von eigner Art und bedingt; es kann nur innerhalb seiner Bedingungen beurtheilt werden. *e*) Diese Bedingungen entspringen aus dem Material, aus dem Zweck und aus der Natur des Sinnes, für welchen das ganze harmonisch seyn soll. Man sollte denken, die Baukunst arbeite allein für's Auge; allein sie arbeitet vorzüglich, und woran am wenigsten gedacht wird, für

Eine Vorarbeit zu dem im Text S. 67 gegebenen Aufsatz über Baukunst. Sie ist vom 29. October 1795 datirt und in einen umfangreichen Fascikel eingeheftet, welcher Sammlungen und Schemata zu einem Werk über Italien enthält. Dass sie aber nicht ursprünglich zu diesem Werk gehört, ist dadurch erwiesen, dass in dem ausführlichen Register des Fascikels die betreffenden zwei Blätter übergangen sind.

Handschrift: Zwei Folioblätter, signirt 40ª und 40ᵇ; eigenhändig flüchtig geschrieben.

3. 4 über Baukunst eingefügt nach über bildende Kunst *H* 5 Deduction am Rande Einiges was ich sagen werde, ist allen Künsten gemein andres bezieht sich *H* Die Baukunst über Jede bildende Kunst *H* 8 sie über es *H* 10 sinnlich Harmonische über Schöne *H* nach *d*) Dieses folgt Zw Schöne *H* 11 jeder Kunst darüber der Baukunst *H* von eigner Art darüber so also auch *H* 15 Man sollte — 328, 5 geführt würde am Rande (das Einfügungszeichen durch Versehen nach Sinnes)

den einen Sinn der mechaniſchen Bewegung, der unter keinen andern gebracht werden kann. Der Cörper wie wir im Tanzen ſehen, fühlt eine angenehme Empfindung, wenn er im Tanze ſich nach gewiſſen Geſetzen bewegt. Dieſe Empfindung ſollte ein Blinder haben der durch ein wohlgebautes Haus geführt würde. Die Geſetze der Baukunſt ſollen aus dieſen drey Bedingungen vorzüglich herzuleiten ſeyn. Ich ſage vorzüglich, weil in den bildenden Künſten auch mitunter *f*) etwas vorkommt, deſſen Urſprung man anderswo ſuchen muß, etwas Fremdes oder fremd ſcheinendes, das tadelnswerth oder lobenswerth ſeyn kann. Es iſt eigentlich der poetiſche Theil, die Fiction, wodurch ein Gebäude wircklich ein Kunſtwerk wird. Dieſer poetiſche Theil bezieht ſich auf die Nachahmung; denn die Baukunſt iſt keine nachahmende, ſondern eine Kunſt für ſich; ſie ruft aber die Nachahmung zu Hülfe, um mannigfaltig zu werden; ſie belebt fremde Körper, um reich und herrlich zu erſcheinen. Alſo vier Hauptbedingungen 1) die Eigenſchaft des Materials, 2) die Vorſchrift des nächſten Zweckes 3) die Anforderung des Sinnes, deren Befriedigung der hohe Zweck iſt 4) das gehörige (ſchickliche) der Fiction wodurch die Über-Anforderung des Sinns, das Erſtaunen, das Entzücken erreicht wird.

ad 1) Läßt ſich mechaniſch erlernen *a*) entweder wir folgen ihr, wir thun was ſie uns anweiſt, daß der Stein blos vertikal trägt und getragen wird, das Holz auch horizontal auf gewiſſe Weiſe *b*) oder wir zwingen ſie, wie den Stein durch Gewölbe, durch Klammern, den Balken durch Hangwercke.

ad 2) Iſt dem Verſtand unterworfen und läßt ſich durch den mehr oder weniger gebildeten Menſchenverſtand beurtheilen. Das Urtheil wird ſchwerer je näher das

---

anſtatt Auſſer dieſen drey Quellen (über Uranfängen) aller Kunſtgeſetze findet ſich noch eine die ſich mit allen vermiſcht ſie trübt und oft unbemerklich macht das iſt f) ein gewiſſes Herkommen eine ſtillſchweigende Convention *H*

3 fühlt gestrichen *H* 6 der Baukunſt über jeder Kunſt *H* 8 *f*) über der Zeile ein feiner Punckt *H* 8. 9 nach ſuchen muß folgt es iſt dieſes 13 eine Kunſt für ſich über eine Fundamentalkunſt *H*

Gebäude an 3) rückt. Ob ein Wohnhaus bequem, ob ein Pallast geräumig und prächtig, ob ein Tempel würdig sei, sieht jeder.

3) Hier tritt die schwere und komplicirte Lehre vom Ebenmaas, woraus der Charakter des Gebäudes entspringt, ein.

4) Hier tritt die ganze Lehre von der Nachahmung (z. B. der Holzbaukunst durch Stein, woher sich die Säulenordnungen schreiben) und des feinern Gebrauchs des Materials, die Erhöhung des Zweckes und der gefühltesten Proportionen ihrer Annäherung und Contraste, — welches die schwerste ist, weil sie alle die andern zusammenfaßt, ihnen das geistige hinzuthut und blos durchs schicklich beurtheilt werden kann.

Diese vier Bedingungen müssen wir nie aus den Augen lassen, sie bald einzeln bald zusammen betrachten und anwenden. Ich gebe einige Beyspiele, wie uns diese Normen durch die Geschichte der Baukunst hindurch führen können.

Schema über Baukunst.

D. 29 Octbr.

1. Material
2. Dreyfacher Zweck.
   - a nächster, entfernterer Dauer.
   - b Höherer
   - c Höchster
     - a) blosses Bedürfniß
       Naturpfuscherey
       Handwerck
       Mechanick

1 nach Wohnhaus folgt geräumig und [letzteres hat Goethe zu streichen übersehen] *H* 1. 2 ob dreimal über daß *H* 7 und des freien — 9 Contraste am Rande eingefügt *H* 9 welche nach ein 14 sie bald — anwenden am Rande eingefügt *H*

Diese schematische Übersicht schliesst sich unmittelbar an den vorausgehenden Entwurf auf Fol. 40b an.

20 entfernterer Dauer nachträglich unter nächster

b) Begriff von Dauer.
Begriff von Eindruck auf den menschlichen Geist.
Charackter. Ehrfurcht. Ergötzen.

c) Manigfaltigkeit mit Charackter. Anwendung der Nachahmung. Fiktion. Erstaunen des gebildeten Geistes. Was jedes Kunstwerck erregen sollte.
Verhältnisse zur Festigkeit, zum Gefallen.
Symmetrie — gleiche Steine — ungleiche gleich abwechselnd.
Gewölbe. Schnurschlag.
Verfall.
Begriff von Eindruck ohne Sinn für Charackter.
Sinn für Pracht und Größe. Gemeines Erstaunen zu erregen. Menge der Säulen.
Gegenwart aller Manigfaltigkeit.
Daraus wird Zierrath als Zierrath.
Verlust des Gefühls des schicklichen.
Mangel an Fiktion.
Zuflucht zum Gegensatz
zum Sonderbaren
zum Unschicklichen.

Zu gefundenen Materialien z. B. Säulen, die übrige Architectur zu finden. Dieses hat bei neuern sehr viel Abweichungen verursacht, besonders wenn auch das Bedürfniß des Hauses zugleich gegeben war.

Halbsäulen an der Mauer sind aus den Säulengängen entstanden, die von weiten auch an der Mauer zu liegen scheinen.

2 Eindruck — Geist über Ergötzen *H* 5. 6 des — Geistes über der Zeile *H* 7 Verhältnisse — 10 Schnurschlag am Rande zugefügt *H* Die beiden Absätze 22 — 27 gehören zu dem im Text gedruckten Aufsatz Baukunst und folgen auf eine tabellarische Übersicht der verschiedenen Säulenordnungen, welche abzudrucken nicht angezeigt schien.

Über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Sie werden bestimmt:
Durch sich selbst
  Natürliche
  Idealische
    physiologische
    pathetische.
Durch einen Cyklus
Durch eine Folge
  Von Handlungen
  Von Theilen der Handlung.
Durch Bekanntheit der Geschichte.
Durch tiefes Gefühl
  Rein natürlich, symbolisch
  An Schwärmerei gränzend, mystisch.
    Aus einer einfachen Idee
    Aus zufällig verknüpften Factis.
Durch flaches Gefühl
  Sentimentale.
Durch Verstand und Witz
  Allegorische.
Durch falsche Anwendung der Poesie auf bildende Kunst;
  Anspruch auf Imagination.
Durch falsche Anwendung der Abstraction auf sinnliche
    Darstellung;
  Metaphysische Bilder.

Schema zu dem im Text S. 91 abgedruckten Aufsatz. Handschrift im Tagebuch der Schweizer Reise von 1797 (vgl. die Lesarten zum Aufsatz).

Bemerkungen zu Meyers Aufsatz über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Wir verlangen aber nicht nur Anschauung von Gestalten, sondern daß uns diese Gestalten auch anziehen, interessiren, rühren sollen. Zu diesem Endzweck nun muß ein Bild Regungen und Gefühle in uns erwecken; das Gefühl der Zärtlichkeit, der Liebe, der Ehrfurcht des Mitleidens, der Besorgniß, der Freude, der Fröhlichkeit u. s. w.

Hier scheint uns auf das wichtige ästhetische Interesse der Form und Behandlung nicht genug Rücksicht genommen; das Angeführte ist pathologisch.

Weil jedes Kunstwerk Anspruch macht, allgemein zu gefallen, so darf es keine andern als allgemeine Bedingungen voraussetzen. Alle bestimmte (historische oder wissenschaftliche) Notizen aber sind besondre Bedingungen.

Laokoon, Niobe, der Kindermord, die Pest unter den Philistern und die Schlacht Constantins gegen den Maxentius als die größten Meisterstücke der Kunst in dieser Art sind darauf berechnet (das Gemüth zu erschüttern)

sind außer den Kunstzwecken noch auf große Wirkung berechnet.

Die hier abgedruckten Bemerkungen Goethes sind ein Zeichen seines Zusammenarbeitens mit Meyer. Der im ersten Bande der Propyläen abgedruckte ausführliche Aufsatz Meyers über die Gegenstände der bildenden Kunst hat die beiden Freunde ganz besonders beschäftigt (Goethes entsprechender Aufsatz in unserem Text S. 91). Es existiren drei Niederschriften davon; die älteste ist von Goethe nicht durchgegangen; die zweite von ihm mit reichlichen Anmerkungen versehen; die dritte von ihm noch stilistisch geglättet. Die hier aufgenommenen drei Äusserungen Goethes stammen aus der zweiten Niederschrift; sie sind wegen ihrer sachlichen Bedeutung für die Erkenntniss von Goethes Anschauungen ausgewählt worden. In kleinerem Druck ist der Text Meyers gegeben, auf den sie sich beziehen. Die erste Stelle, zu welcher die beiden ersten Äusserungen Goethes gehören, ist in dem Abdruck der Propyläen gänzlich fortgeblieben; die zweite ist in der von Goethe ihr gegebenen Form (Propyl. I, 1, 28) abgedruckt.

Bemerkungen zu Meyers Aufsatz über Lehranstalten der bildenden Künste.

Wir ehren und bewundern die einen (Zeiten und Völker), bei denen die Künste geblüht, und eine Art von Geringschätzung verfolgt die andern, die sich zu dieser Stufe der Entwicklung nicht erheben konnten, es sei nun daß Roheit sie abhielt, oder eine glückliche Gelegenheit ihnen fehlte.

Wer fühlte wohl je in einem barbarischen Gebäude, in den düstern Gängen einer gothischen Kirche, eines Schloffes jener Zeit, sein Gemüth zu einer freien thätigen Heiterkeit gestimmt.

(Zu der Forderung, „daß die Handwerker überhaupt, im Zeichnen mit einiger Sorgfalt unterrichtet würden"):

damit ihnen das Schiefe, Krumme in dem Auge selbst weh thäte, und sie das Unschickliche, Abgeschmackte hassen lernten.

(Zu der Äußerung, daß der Aufwand für Kunstzwecke jetzt an unbedeutende, mittelmäßige und schlechte Dinge versplittert werde)

Welches wohl noch eine Weile fortwähren möchte.

Auch diese Arbeit Meyers erschien in den Propyläen (Bd. II und III) und gehörte zu dem gemeinsamen Arbeitsprogramm. Auch von ihr liegen drei Niederschriften vor, deren zweite und dritte von Goethe durchcorrigirt ist. Auch hier sind nur die sachlich wichtigen Zusätze für diese Ausgabe ausgewählt worden. Die drei ersten finden sich in Meyers zweiter Niederschrift und sind abgedruckt Prop. II, 2, S. 4. 5. 23, die vierte findet sich in Meyers dritter Niederschrift, und ist abgedruckt ebenda S. 21.

3 Entwicklung über Ausbildung *H* 4 Roheit vorausgeht ihre *H* 7 eines Schloffes jener Zeit fehlt im Druck 11 nach Krumme folgt als Unschickliche, Abgeschmackte *H*

Zu Der Sammler und die Seinigen.

Sechster Brief.

Ich. Doch ist mir erlaubt aus der Analogie beyder Künste, und da ich besonders das Beyspiel eines so hohen Kunstwerks, als die Niobe ist, vor mir habe, zu behaupten, daß der bildende Künstler eben so wie der Dichter verfuhr.

Der Gast. Ja es giebt freylich Leute, die das wissen, was sie nicht gelernt haben.

Ich. Das mögen wohl glückliche Menschen seyn! aber die finde ich unglücklich und bedauernswerth, die immer lernen und nie wissen.

Der Gast. Wir scheinen verschiedne Begriffe mit den Worten zu verbinden.

Ich. Es will mir auch so vorkommen.

Der Gast. Und auf ganz verschiednen Standpuncten zu stehen.

Ich. Und keiner scheint den andern auf dem seinigen besuchen zu wollen.

Der Gast. Freylich ist es leicht aus der Einheit das Mannigfaltige zu entwickeln.

Ich. Schwer ists, aber möglich.

Über die handschriftliche Überlieferung und die Zugehörigkeit dieses Stücks vgl. Lesarten zu Der Sammler und die Seinigen. Im Abdruck ist das ursprüngliche Dictat wiedergegeben; nur wo Goethe Fehler oder Auslassungen des Schreibers corrigirt hat, sind die Correcturen aufgenommen. Dagegen sind Veränderungen, die schon eine spätere Textstufe darstellen, in die folgenden Noten verwiesen worden. Vgl. im Text 166—177.

5 zu behaupten *g* eingefügt *H* 19 Freilich — 20 entwickeln statt dieses gestrichnen Satzes am Rande *g* Zeigen Sie mir den Ihrigen deutlich an. Ich. Die Einheit. Der Gast. In der Sie wohl das Manigfaltige erschaffen. *H* 21 Schwer — möglich statt dessen *g* Wenn glückt und am Rande Man strebt wenigstens danach, man hält es für schwer aber möglich.

Gaſt. Ich wünſche jedem Glück dazu.

Ich. Auch dem iſt Glück zu wünſchen, der von dem Mannigfaltigen zur Einheit aufſteigt. Auch das iſt ſchwer und möglich.

Der Gaſt. Und doch werden Sie jenes vorziehen.

Ich. Vielleicht, weil es meine Art ſo iſt.

Der Gaſt. Und weil Sie auf dieſem Wege dem Ideal, der Schönheit, der hohen Würde, der Einfalt und Ruhe begegnen.

Ich. Wir ſind darum nichts übler dran.

Der Gaſt. Freylich müſſen wir andern uns kümmerlich auf gleichem Boden behelfen.

Ich. Wo Sie ſich doch nicht übel zu befinden ſcheinen.

(Wir hatten beyde einige Gläſer Punſch lebhaft hintereinander hineingetrunken)

Der Gaſt. Gott erhalte mir das Characteriſtiſche und bewahre mich vor Träumen und Träumchen.

Ich. Gott bewahre mir meinen Character und gebe mir übrigens täglich mehr Liberalität.

Der Oheim, (indem er ſein Glas aufhob). Laſſen Sie uns auf glückliche Vereinigung trinken! Laſſen Sie den Gegenſtand characteriſtiſch, laſſen Sie die Behandlung ſchön ſeyn, dann werden ſich beyde Partheien an Kunſtwerken erfreuen. Was wäre die Natur ohne Menſchen, was wäre der Menſch ohne die Idee? muß ſie ihm nicht immer, er richte ſeine Schritte wohin er will vorſchweben, ohne daß er ſie jemals erreicht?

Ich. Darin haben Sie meinen ganzen Beyfall.

Der Gaſt. Das glaub ich! was aber das Characteriſtiſche der Natur betrifft das werden Sie vielleicht ſo gut als das Characteriſtiſche der Kunſt leugnen.

Ich. Es wäre ſehr möglich.

Gaſt. Sehr wahrſcheinlich. Denn es giebt ja Leute, die ſo glücklich ſind die ganze Welt hervorzubringen.

Ich. Und die wohl deshalb zu beneiden ſind.

Gaſt. Ohne Frage! was wäre nicht ein Portraitmaler zu beneiden, wenn er ſeine ſämmtlichen Kunden produciren könnte, ohne ſie mit ſo mancher Sitzung zu incommodiren.

---

1 jedem *g* gestrichen *H* 9 Wir ſind darüber Ich Bin ich doch *H*

Ich. Die Sache ist wichtiger als Sie glauben, denn ich bin überzeugt, kein Portrait kann was taugen, als wenn es der Mahler im eigentlichsten Sinne erschaffen hat.

Der Gast. Das wird zu toll!

So rief er aus, indem er mit Lebhaftigkeit aufstand. Der Oheim war kurz vorher hinausgerufen worden, ein Kranker verlangte sehnlich nach ihm.

Das ist zu toll! rief mein Gegner, ich wollte Sie hätten mich zum Besten, das alles wäre nur Spas! Wie würde ich mich freuen, wenn das Räthsel sich so auflöste! wie gern würde ich einem wackern Mann wie Sie sind, die Hand reichen!

Leider versetzte ich, ist es mein völliger Ernst und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Nun so dächte ich, rief er aus, wir reichten einander zum Abschied die Hände, besonders da unser Herr Wirth sich entfernt hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bey unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl, Mademoiselle, leben Sie wohl mein Herr! ich lasse morgen anfragen, ob ich wieder kommen darf.

So stürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit ihm die Magd, die sich mit der Laterne parat hielt, nachzuschicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Caroline hatte sich schon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange hernach, als mein Gegner die reine Schönheit ohne Character für fade erklärt hatte.

Sie haben es zu arg gemacht, mein Freund, sagte Julie nach einer kurzen Pause, wenn er mir nicht ganz recht zu haben scheint, so kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beyfall geben, denn es war doch wohl blos um ihn zu necken, daß Sie zuletzt behaupteten, der Mahler müsse sein Portrait erschaffen.

Ich will Sie, rief ich aus, schöne Julie, nicht mit philosophischen Spitzfindigkeiten unterhalten, es ist ein Punct, wo wir uns vielleicht besser verstehen können. Was gibt denn allen Dingen um uns her eigentlich erst das Leben? Ja man kann wohl sagen

9 nach zum Besten und *g* eingefügt *H* 14 einander darnach wenigstens *g* eingefügt *H* 27 er *g* über ihr *H* 28 kann *g* eingefügt *H* 30 sein Porträt] das *g* über sein *H* 32 nach Punct *g* eingefügt anderer *H*

das würdige Daſeyn, als das Intereſſe das wir für ſie empfinden. Was iſt ein großer Theil der Sammlung, die Ihren Herrn Oheim ſo glücklich macht, als eine undeutliche confuſe unbedeutende Erſcheinung! wie oft hat mich ein Mineralog, wenn er mir ſeine Schubladen herauszog, unglücklich gemacht! ich ſahe ſie ohne Intereſſe, ich ſahe nur Steine, nichts als Steine! und was gehört zu Intereſſe? eine innere Fähigkeit, eine Sache gewahr zu werden, ihre Theile zu entwickeln, ihr Ganzes anzuſchauen.

2 ein großer Theil der Sammlung daraus *g* für einen großen Theil der Menſchen die Sammlung *H*

Zu Der Sammle

Ernſt

Wirklichkeits=Foderer.

Karakteriſtiker.

Kleinigkeitler.

Nachahmer, Copiſt, [Wahrh.] Schattenrißler
Wirklichkeits=Foderer, Leiſter
Einmaliges alſo höchſt beſchränktes Daſeyn.
Poetiſirer. Scheinmänner. Nebuliſten.
Fantomiſten, Fantasmiſten, Schwebler und Nebler
Niemaliges Daſeyn. Ohne Realität.
Imaginanten
Karakteriſtiker, Karaktermänner, Sceletiſten
Rigoriſten Ein Abſtraktum. Begriff. Bloß logiſches D
Winckler. Steifen.
Unduliſten Schlängler. Liberalen
Manieriſten
Ein individuelles Gefühl. Bloß ſubjectives Daſeyn.
Kleinkünſtler
Kleinigkeitler, Mignaturiſten
Körper ohne Geiſt.
Pünctler und Puncktirer.
Skitziſten oder Umrißler, Entwerfer.
Geiſt ohne Körper.

Improviſatoren
Carrikanten

Auch bezüglich dieses Schemas vgl. die Lesarten zu Der Sammler und die Seinigen, sowie Seite 206 des Textes.

Das Schema ist auf den zwei Innenseiten eines Foliobogens von Schillers Hand niedergeschrieben und mit Goethes

und die Seinigen.

Stil	Spiel
Kunſtwahrheit.	Fantomiſten
Schönheit.	Unduliſten Manieriſten
Vollendung.	Skitziſten.

ihnen fehlt
Kunſtwahrheit als ſchöner Schein.

alſche Natürlichkeit
aben beide gemein — Kunſtwahrheit als ſchöne Wirklichkeit.

Schöne Leichtigkeit.

natürlichkeit haben
beide gemein

Schöner Ernſt.
Bedeutung Kraft.

Gefühl fürs Ganze. Einheit.

ndenz ins Endloſe
aben beide gemein. — Ausführlichkeit.

albheit.
ullität.
nmaßung.

Zusätzen versehen; letztere sind hier durch Sperr- und Fettdruck ersichtlich gemacht.

4 und 18 hat Goethe Manieriſten gestrichen und Unduliſten darüber geschrieben. 18 Bedeutung Kraft g^1 *H*

Zu Meyers Aufsatz über die Passion des Martin Schön.

Zeichnung Hände und Füße sind besonders gut. Geistreich und wissenschaftlich genug für die Zeit. Wissenschaftlich wie Albrecht Dürer war. Magrer gezeichnet.

Ausdruck. Character der Köpfe. Durchgeführt, manigfaltig, besonders das unmittelbar natürliche gut. Sobald es ins Edle geht, gelingts nicht. Meistens schwach. Gute Pharisäer. Judas.

Nachahmung. Ist sehr gut. Der dem Pilatus einschenckt, der edelste. Der am Grabe schläft, der natürlichste. still stehender Styl Ausführung äusserst sauber.

Falten geknickt. Man sieht daß sie nach der Natur gemacht sind; ihre Lage ist gut, sie zeigen aber die Glieder nicht.

Massen, Licht und Schatten, Haltung — nicht daran gedacht.

Die auf Thron sitzenden gelingen ihm nicht, sie sitzen kümmerlich und abgeschmackt.

Bey allem durchdacht.

Goethes Bemerkungen zu Meyers nur handschriftlich vorliegendem Aufsatz sind eines der wenigen Zeugnisse für seine Beschäftigung mit älterer deutscher Kunst während der neunziger Jahre. Auch dieser Aufsatz war für die Propyläen bestimmt, da Meyers Schema in den Fascikel der Vorarbeiten aufgenommen ist. Vgl. auch Goethes Tagebuch 5. Dec. 1798.

Handschrift: S. 63—66 in *PF*, enthaltend das Meyersche Schema, zu welchem Goethe eigenhändig die obigen Bemerkungen hinzugefügt hat. Diese sind in der Ausarbeitung, welche in Meyers Nachlass erhalten ist, sorgfältig benutzt worden.

6 nach Meistens schwach folgt Ausd welches gestrichen war und durch Punkte wieder hergestellt wurde *H* 9 auf stehender folgt unleserliches sach oder stand.

[Über Flaxmans Compositionen.]

Gegenstände aus Äschylus.

Prometheus.

1.) Prometheus von Bios und Kratos und Hephästos gebunden.
2.) Die Okeaniden kommen gezogen.

Leichtschwebende Figuren.

3.) Okeanus auf dem Greif, gute Masse, nur zu schwer für das Schweben.
4.) Io's Träume artig und leicht.
5.) Prometheus und die Okeaniden, will nicht recht gruppiren.

Die Bittenden.

6.) Die drey Götter im alten Styl, die Mädchen mit den Lorbeerzweigen knieend gebeugt, artig gedacht.
7.) Die Mädchen an dem Altar und Danaus gleichfalls.
8.) Der Herold eine wegschleppend und Pelasgus, componirt gut.
9.) Venus. Harmonie Amors die beyden Frauen im alten Styl. Die Kinder moderne Verkürzungen.

Sieben vor Theben.

10.) Die Sieben Helden schwörend.
11.) Die Thebanerinnen bittend.
12.) Die beyden Brüder kämpfend im alten Vasenstyl. Der heranschreitende Apoll thut nicht gut.
13.) Die Brüder werden todt weggetragen; die Schwestern, der Chor und ein Herold.

Agamemnon.

14.) Ein Sänger, die Siegesgöttin, die herbeyschwebt, im Vasenstyl artig gedacht.

Diese Übersicht Flaxman'scher Compositionen schliesst sich unmittelbar an den im Text abgedruckten Aufsatz über diesen Künstler an.

Handschrift: Sechs Folioblätter in *PF*, signirt 47—52, von Geists Hand beschrieben, von Goethe nicht revidirt weshalb einige unzweifelhafte Hör- und Schreibfehler im Abdruck ohne weiteres verbessert worden sind.

15.) Helenas Traumgesicht.
16.) Agamemnon auf dem Wagen. Nichts Originelles, die Figur des Chors ist nicht übel placirt.
17.) Der todte Agamemnon, zwey Figuren des Chors, Clytämnestra stehend, gut componirt was Jammervolles und Schreckliches auszudrücken.

Die Opfernden.

18.) Electra mit traurigen Mädchen im Zug.
19.) Electra, Orest, Pylades, naiv aber mager.
20.) Tod des Ägisth und der Clytämnestra, die Gruppe der Todten gut angelegt, übrigens nicht so glücklich als Agamemnons Tod.
21.) Orest von den Furien verfolgt, nicht bedeutend.

Eumeniden.

22.) Der neugeborne Phöbus in Latonens Schoos von der Titanide beschenkt, sehr artig gedacht und componirt.
23.) Orest zu den Füßen des Phöbos, die beyden Figuren componiren gut.
24.) Die Eumeniden und Clytämnestras Geist, gut und abenteuerlich gedacht.
25.) Eumeniden den Verbrecher verfolgend, gewaltsam.
26.) Orest losgesprochen, im Basreliefstyl artig gedacht und componirt.

Die Persianer.

27.) Der Morgen im Vasenstyl componirt in diesem Sinne leicht und gut.
28.) Traum der Atossa gut gedacht.
29.) Sturz der Persianer.

Gegenstände aus der Ilias.

1.) Briseis wird weggeführt, artig aber mager und kraftlos.
2.) Thetis ruft den Briareus, im Phantastischen gut, nur nicht deutlich, daß er den Jupiter gegen die Götter zu schützen erscheint.

---

19 und nach ged *H* 22 losgesprochen nach vor *H*

3.) Jupiter den Schlaf versendend, der Gott zu pompos, der Schlaf zu fratzenhaft.

4.) Kypris Helenen von der Mauer rufend, sehr artig gedacht, die befremdete Helena gut characterisirt. Die abgewendeten Mägde zeigen gut das Geheime der Handlung.

5.) Artig gedacht; Frage, ob so eine Composition wohl zu rectificiren wäre, ohne daß man sie zerstörte.

6.) Versammlung der Götter hat ihr Gutes, ohne besondere Motive.

7.) Iris bringt die verwundete Venus zum Mars.

8.) Ares von den Riesen gefangen, nicht gut, wie eine Fratze von Füßli, die Riesen sind brutal und abgeschmackt.

9.) Diomed und Pallas gegen Ares, componirte gut, wenn Ares ein Sterblicher wäre.

10.) Verweis des Hectors gegen Paris ist artig gedacht, scheint aber eher auszudrucken, als wenn der Krieger den Knaben beym hübschen Mädchen ertappte.

11.) Ajax und Hector durch zwey Herolde getrennt, componirt gut im alten Vasensinne.

12.) Here und Pallas auf dem Wagen, Horen voran.

13.) Die Horen mit den Pferden, beyde im alten Vasensinne, haben viel Gutes.

14.) Die Gesandten an den Achill treuherzig und artig, aber sehr schwach.

15.) Diomed und Ulyß mit Rhesus Pferden.

16.) Zwietracht mit der Fackel über den Schiffen.

17.) Hector durch einen Vorfahrenden am Graben gewarnt, drückt diese schwerauszudrückende Handlung gut aus.

18.) Poseidon auf dem vierspännigen Wagen, ganz von vorn.

19.) Die Nacht verbirgt den Schlaf vor dem Zorn des Zeus. Abenteuerlich, beynahe fratzenhaft.

20.) Ajas die Schiffe vertheidigend, gewaltsam, componirt gut.

21.) Leiche Sarpedons vom Schlafe und Tode getragen. Gefällige Gruppe.

22.) Streit um den Leichnam des Patroklus. Nichts Besonders.

23.) Thetis und Nymphen. Artig wallender Zug.

24.) Here dem Helios unterzugehen gebietend. Einfach und anständig.

25.) Thetis und Eurynome den Hephästos aufnehmend. Zierliche herzliche Gruppe.

26.) Thetis bei Aphrodite und Hephäſtos. Druckt nicht aus, die Aufgabe kann auch wohl nicht gelöſt werden.
27.) Achill auf Patroklos Leichnam, Thetis mit den Waffen, nicht beſonders.
28.) Die trojaniſch-geſinnten Götter daherſtrebend, die griechiſch-geſinnten in der Ferne.
29.) Achill in und mit den Flüſſen kämpfend, ſehr ſchön gedacht und componirt. Die Flüſſe wälzen gleichſam die Leichname auf den Wellen hin, es entſteht ein Raum, in dem Achill kämpft.
30.) Andromache in Ohnmacht von den Mägden gehalten, ſanft aber nichts Beſonders.
31.) Die Winde, das Feuer anblaſend abenteuerlich.
32.) Achill den Hector ſchleifend, ſehr gut gedacht. Achill und die Roſſe werden von hinten geſehen, welches die Eile ſehr gut ausdrückt. Hectors Oberleib iſt wie mit einem rauhen Fell umgeben, auf dem er geſchleift wird, ſo daß etwas Sichtliches gleichſam die Verletzung abhält, von oben deckt ihn Phöbus ſchwebend ſehr zierlich mit dem Mantel.
33.) Iris den Priamus aufrufend, ohne bedeutende Motive.
34.) Hector wird auf den Scheiterhaufen gelegt, ohne bedeutende Motive.

Odyſſee.

1.) Die ſchwebende Pallas, zierlich, aber ſchwächlich.
2.) Die Freyer und Penelope am Webſtuhl. Die Figur der Königin ein wenig manierirt, die Figur des Mädchens, welche die aufgedröſelten Fäden ſachte hinunterfallen läßt, iſt ein artig Motiv, übrigens erklärt ſich das Bild nicht.
3.) Ein Herold und ein Jüngling wandernd, natürlich.
4.) Neſtor opfernd, kein bedeutend Motiv.
5.) Penelopes Traum, artig.
6.) Hermes und Circe, artig aber unbedeutend.
7.) Leukothea und Ulyß. Componirt nicht gut.
8.) Nauſikaa im Begriff nach Hauſe zu fahren, in der Vaſenart, componirt ſehr artig, und iſt das Motiv glücklich, daß eben der erſte Schritt geſchehn ſoll. Die beyden vordern

Mädchen ſind noch beſchäftigt etwas an den Zügeln zu hantiren, die ganze Proceſſion iſt in Ordnung und im nächſten Augenblick werden Thiere und Menſchen die Füße aufheben.

9.) Ulyß betrübt vor den Phäaken. Artig aber ſchwach.

10.) Ulyß traurig beym Singen, gute Anlage des Characteriſtiſchen der horchenden Theilnahme; wäre aber noch viel zu thun, um es zu einer guten Compoſition zu machen, beſonders verwirren die Schemel und Stuhlbeine unten her.

11.) Ulyß dem Cyklopen einſchenkend. Der Künſtler hat wohl überlegt die ungeheure Größe gegen die menſchlichen Figuren auszudrücken, allein man ſieht um deſto mehr, daß dies kein Gegenſtand der bildenden Kunſt ſey.

12.) Circe dem Ulyß den Trank anbietend, wäre als zarte Parodie ſehr gefällig; die Art, wie Ulyß ſeine Verlegenheit ausdrückt, indem er den Kopf hält, iſt wirklich komiſch, die Zeichnung dieſer Figur iſt allzu ſehr vernachläſſigt.

13.) Ulyß von den Geiſtern aus der Unterwelt verjagt, im fratzenhaften recht artig gedacht.

14.) Eos und die Horen, artig, nur möchte man ſagen, ins Antike manierirt.

15.) Scylla wild und gräßlich, aber wohl überdacht.

16.) Phöbus die Pferde inne haltend.

17.) Ulyß nebſt den Geſchenken auf ſeinen Boden nieder gelegt. Der Moment iſt ſehr artig gefaßt. Der Körper berührt ſchon die Erde, und die ihn tragen, laſſen nur noch ſanft die Extremitäten nieder, dieſes iſt der Moment in dem der Schlaf am erſten erwacht.

18.) Der ſinnende Ulyß gegen den ſitzenden Eumäus über.

19.) Phöbus und Artemis durch die Luft fahrend und Pfeile auf eine große Stadt verſchießend.

20.) Minerva den Ulyß verjüngend, ſchwach, ja ſchlecht,

21.) Der ſterbende Hund, gut gefühlt.

22.) Irus zum Kampfe geſchleppt, contraſtirt gut gegen den rüſtig ſtehenden Bazer Ulyſſes, doch iſt dieſer auch ſehr ſchwachbrüſtig.

---

16 nach indem er folgt ſeine *H* 17 allzu] alſo *H* Hörfehler
27 Moment nach erſte *H* 34 Irus] Iris *H* Hörfehler

23.) Ulyſſes wieder erkannt, nichts Beſonders.
24.) Die drey Schweſtern von den Harpyen geängſtigt, ſehr artig gedacht.
25.) Penelope den Bogen bringend, zierlich, nur gar zu mager.
26.) Ulyß gegen die Freyer ſtehend, componirt gut und iſt inſofern hübſch motivirt, daß man fürchten muß, wenn er abgeſchnellt hat, ſo iſt er verloren.
27.) Penelope und Ulyß erkennen ſich, ſehr zierlich und zart, aber gar zu ſchwach.
28.) Hermes und die todten Freyer, will nicht viel heißen.

Über Heinrich Füeßli's Arbeiten.

Die Sujets die er wählt sind sämmtlich abenteuerlich und entweder tragisch oder humoristisch, die ersten wirken auf Einbildungskraft und Gefühl, die zweiten auf Einbildungskraft und Geist.

Die sinnliche Darstellung braucht er in beyden Fällen nur als Behikel.

Kein ächtes Kunstwerk soll auf Einbildungskraft wirken wollen; das ist die Sache der Poesie.

Bey Füesli's sind Poesie und Mahlerei immer im Streit und sie lassen den Zuschauer niemals zum ruhigen Genuß kommen; man schätzt ihn als Dichter, und als bildender Künstler macht er den Zuschauer immer ungeduldig.

Naturell. Frühere Bildung. Italiänische Einwirkung. Studien, welchen Weg er genommen. Manier in allem, besonders der Anatomie, dadurch auch der Stellungen. Mahlerisch, poetisches Genie. Charakteristisches. Gewisse Idiosynkrasien des Gefallen, der Liebhaberey. Mädchen in gewissen Formen. Lage. Wollüstige Hingelehntheit. Wirkung Shakespears, des Jahrhunderts, Englands. Miltonische Gallerie.

Eine Vorarbeit zu der in Gemeinschaft mit Heinrich Meyer auszuführenden Beurtheilung Heinrich Füssli's, welche in den zu bearbeitenden Materien der Propyläen genannt wird. Der Aufsatz kam nicht zu Stande. Anschliessend sei hier bemerkt, dass die in der Jenaer Litteraturzeitung von 1804, 7.—9. Februar erschienene Recension der Übersetzung von Füssli's Lectures of painting in ihrem kunstwissenschaftlichen Haupttheil eine Arbeit Meyers ist; der Rest, welcher die Übersetzung als solche betrachtet, bleibt dem Bande der Litterarischen Recensionen vorbehalten.

Handschrift: Folioblatt aus dem ersten Fascikel des Tagebuchs der dritten Schweizerreise, datirt 9. August 97, später signirt 33; von Geists Hand beschrieben.

2 Sujets g^1 über sie schätzt *H* Hörfehler.

Zur Erinnerung des Städelschen Cabinets.

Christus und der Gichtbrüchige von Rubens.

Halbe Figuren nicht gar Lebensgröße, gut componirt, herrlich gemahlt, ein paar Sprünge der Tafel glücklich wieder hergestellt. Christi Physiognomie gemein, der Gichtbrüchige Idee, nicht Ideal, im Halbschatten Reflex, einige gute Köpfe von Theilnehmenden und Widerwilligen, lebhafte solide Färbung, kräftiger Effect, Zeugniß im Ganzen von einer mächtigen, aber rohen Natur.

Ein Kindskopf unter Lebensgröße.

Mit roth gefüttertem Strohhut, einem rothen Kleidchen, Spitzenkragen, an einer goldnen Kette eine kleine Taube mit Brillianten besetzt. Wahrscheinlich ein Kind aus hoher Familie, das früh den Heiligengeist-Orden hatte und zum geistlichen Stande bestimmt war. Unglaublich schön und natürlich gemahlt ohne Manier, des größten Meisters würdig so rein, ruhig und in einem höhern Sinne geschmackvoll für Rubens, nur die Gesichtsform deutet auf eine Natur diesseits der Alpen.

Frauen-Portrait von Hofmann.

Eine große schwarz gekleidete Frau mit bläßlichem Gesichte, so semiotisch als characteristisch gemahlt, es ist eine von denen länglichen Bildungen, die mit der niederländischen Gemeinde nach Frankfurt gekommen zu seyn scheinen. Das Bild ist von einer großen sanften Wahrheit und Ausführung.

Die Auferweckung Lazari.

Eine Skizze von Paolo Verones.

Ein kleines, in die Breite langes Bild, sehr klar und farbig. Die Composition ist eingerichtet wieder Figuren anbringen zu

---

Diese Aufzeichnungen sind den vorigen fast gleichzeitig.

Handschrift: Zwei Folioblätter aus demselben Fascikel, datirt 19. August 97; später signirt 100, 101, von Geists Hand beschrieben.

können, die mehr oder weniger Theil nehmen, sich verwundern, gleichgültig sind bis auf die Hunde, die für sich ihr Wesen treiben. Die mahlerische Hand ist dabey unendlich frey und sicher, die Figuren, Gebärden, leichtbedeutend und wie man weiß nach der Art des Meisters ein wenig manierirt, dabey aber sehr schön gedacht und empfunden. Die Färbung scheint am ersten Anblick confus, bis man sich der ausgeführten Bilder dieses Meisters erinnert, da denn so wohl in den Farben überhaupt als in ihren Abstufungen und Abschattirungen einer mit den andern, eine große Mannigfaltigkeit erscheint.

Madonna mit dem Kind.

Die sogenannte Zingara von Correggio, ein fürtrefflich wohl conservirtes Bild von einer Meisterhand. Es würde sehr interessant seyn zu untersuchen, in welche Zeit diese Nachbildung fallen könnte und welcher Schule sie allenfalls zuzuschreiben wäre. Der Pinsel ist äußerst gefühlt und das Ganze mit wenig Farbe von sehr guter Haltung.

Gold und silberne Gefäße von Calf.

Die Meisterschaft dieses Mannes in diesem Theile der Kunst zeigt sich hier in ihrem höchsten Lichte. Man muß dieses Bild sehen um zu begreifen, in welchem Sinne die Kunst über die Natur sey und was der Geist des Menschen den Gegenständen leiht, wenn er sie mit schöpferischen Augen betrachtet. Bey mir wenigstens ists keine Frage, wenn ich die goldnen Gefäße oder das Bild zu wählen hätte, daß ich das Bild wählen würde.

Eine Landschaft von Pouſſin.

Ein kleines Bild, das alle Tugenden dieses trefflichen Meisters hat. Die Abstufung der fast parallelen Gründe mit wenigen Figuren, und das Große das durch ein rohes Vieles hervorgebracht ist, erregt Bewunderung.

Zwei Bettlerknaben von Murillo.

Halb Lebensgröße die dem Anschauer ganz Lebensgröße scheinen. Der eine verzehrt eine Traube, der andere eine Wassermelone. Der Gegensatz von hohem Genuß und Armuth hat was reizendes. Die Natur und der erste Eindruck am Wirklichen

ſcheint mehr als Überlegung den trefflichen Künſtler geleitet zu haben. Es ſcheint daher das Bild zugleich etwas befriedigendes durch Wahrheit und Nachahmung und Talent, und etwas unbefriedigendes von Seiten der Kunſt zu haben; es iſt aber in Abſicht auf Behandlung Sinn und Ausdruck im Ganzen ein höchſt ſchätzbares Bild.

Recenſion einer Anzahl franzöſiſcher ſatyriſcher Kupferſtiche.

Sie ſind gerichtet gegen

I. Fremde
- *a.*) England.
- *b.*) Den Papſt.
- *c.*) Öſterreich.

II. Einheimiſche
- *a.*) Schreckensreich.
- *b.*) Modefratzen.
  1.) In ihrer Albernheit dar und gegen einander geſtellt.
  2.) Paarweis in galanten und leidenſchaftlichen Verhältniſſen unter einander.

---

6 ſchätzbares aus unſchätzbares *H*

Auch diese kunstkritischen Beobachtungen sind während des Frankfurter Aufenthalts von 1797 zusammengestellt worden und sollten nach Ausweis der zu bearbeitenden Materien für die Propyläen verwerthet werden.

Handschrift: Acht Folioblätter im ersten Fascikel des Reisetagebuchs; von Geists Hand nachlässig beschrieben, ohne eigenhändige Correcturen Goethes, weshalb eine Anzahl Fehler im Abdruck stillschweigend verbessert worden sind.

17 dar aus dargeſtellt *H* und — geſtellt am Rande *H*
18 Paarweis — leidenſchaftlichen am Rande *H*

3.) In Verhältniſſen zu veralteten Fratzen.
4.) In Finanz oder andern politiſchen Verhältniſſen.
c) Gegen Künſtlerfeinde.

I. Gegen Fremde.

a.) England.

Départ de l'Ambassade Anglaise.

Leicht und nicht ungeſchickt radirt und nürnbergerartig illuminirt. Ein Eſel macht ſich unwillkürlich aus einem Kreiſe los, der ihn umgiebt um Abſchied zu nehmen. Journaliſten, Truthäner und royaliſtiſche Soldaten, nehmen verſchiedenen Antheil an ſeiner Abreiſe; am lebhafteſten aber ſind einige beſchäftigt, welche die Guineen, die er fahren läßt, aufleſen und in ihre Hüte ſammeln. Ein ſymboliſches Calais und Dover werden durch einen engen Kanal getrennt, an deſſen Ufer Couriere unſinnig widereinander rennen.

La Réponse Incroyable.

Eine abſcheuliche Figur eines Incroyables wird von einem hagern Projectmacher gefragt, wie ſie ſich befinde; dieſe antwortet, ſie wolle ſogleich einen Courier abſchicken und ihm alsdann Antwort ſagen.

b.) Gegen den Papſt.

Avant Garde du Pape ou l'incroyable à Rome.

Gezeichnet geſtochen und illuminirt wie das Vorhergehende, ein hagrer elender Officier geht vor 4 verlumpten jämmerlichen Soldaten voraus, an die ſich ein Incroyable mit einem kleinen Sonnenſchirm unmittelbar anſchließt.

Arrière Garde du Pape ou la frayeur du reverend père caporal.

Ein Gegenſtück zum vorigen, ein Capuciner mit ſeinem Trupp läuft gleichſam auf Händen und Füßen und ſehen ſich erſchrocken nach einem jungen ſchönen Helden um, der, indem ſie ihm die Ferſen weiſen, mit entblößtem Degen aus einer Dampfwolke

---

14 getrennt Riemer über gedrängt *H*

hervortritt und ſeinen noch unſichtbaren Begleiter ihm zu folgen aufmuntert.

Pie VI effrayé à la vue de l'Armée Française fait Pie VII.

Der Papſt, indem er die franzöſiſchen Truppen jenſeits eines Fluſſes anmarſchiren ſieht, läßt eine große Maſſe Waſſer gegen einen Prellſtein, der am gepflaſterten Ufer ſteht, laufen, ſein Kreuz- und ſein Schirmträger entſetzen ſich über ſein Schrecken. Schlecht gezeichnet, artig componirt, ſauber geſtochen, ein abgeſchmackter Calembourg mit *Pie VII* und *Pisser*.

Départ de L'état Major du pape.

Allerley Caricaturen von bewaffneten Geiſtlichen, leicht und characteriſtiſch, aber ohne Sinn für Compoſition.

Le Traité de paix avec Rome.

Ein mächtiger Hahn mit großen Sporn an den Füßen ſteht vor einem alten aufrechtſitzenden Kater, der mit der rechten Pfote eine Krücke, die linke aber in der Luft hält, er hat die dreyfache Krone auf dem Haupt; unten ſteht *Baisez ça Papa et faites pate de velours.*

La Paix Papale.

Ein disproportionirter ſtarker Löwe mit dem Federbuſch und der Nationalcocarde auf dem Haupte, mit einer Geiſel in der rechten Vordertatze ſitzt vor einem dreifachgekrönten Fuchs, der auf zwey Stelzen gelehnt auf zwey Beinen gegenüber ſteht, ſowohl dieſer als ſehr viel andere Füchſe mit Cardinalshüten ſind ſämmtlich ihrer Schwänze beraubt, welche nun alle vor dem Löwen theils in einem Haufen theils zerſtreut umherliegen.

Notre Dame de Lorette.

Gehört kaum in dieſe Sammlung; es iſt eine, wahrſcheinlich aus einem alten Buche copirte Abbildung der Mutter Gottes, des heiligen Hauſes und Geſchirres.

c.) Gegen die Öſterreicher.

Les Impossibles
Journal de Francfort No. 124.

Ein General in kurzen Weiberkleidern, dem ein Hund unten

an den Rock pißt, zeigt die gedachte Nummer des Journals von Frankfurt einem jungen Krieger vor, den ein paar Orden, die er trägt, bezeichnen; er deutet auf das gedachte Blatt, indem er seine um ihn herumstehenden Officiere darauf aufmerksam macht. Sie nehmen alle mehr oder weniger Antheil daran, ein Husaren-Officier ist der gleichgültigste, ein andrer äußerst mager, der hinter ihm steht, frißt ein Exemplar desselbigen Blattes mit verzweifelter Gebärde, ein Adjutant hinter dem verkleideten General paßt mit dem Blatt auf dem Knie und der Feder in der Hand äußerst auf, was etwa niederzuschreiben seyn möchte. Das Blatt ist mit Verstand und Character radirt; ich zweifle aber sehr, daß es in Frankreich gestochen sey.

II. Gegen Einheimische.

a.) Gegen das alte Schreckensreich.

Antre du Crime.

Ein Courier der Todesbefehle bringt, kommt auf einem ausschlagenden Esel zur Hölle und rennt dem Teufel gerad in eine vorgehaltene Lanze. Durchaus schlecht.

L'intérieur du Comité revolutionnaire.

Für mich ein confuses Bild. Die Gefangnen scheinen mit ihren Frauen an der Seite um den Tisch zu sitzen; an der Thüre stehende mit Schärpen, obrigkeitliche Personen, scheinen sie zu verdammen. Soldaten sind im Begriff einen vom Tische wegzunehmen, vorn steht in einem Kästchen Tokaier und andrer Wein, hinten an der Wand Marats Büste.

b.) Modefratzen.

1. In ihrer Albernheit dar und gegen einander gestellt.

Les Incroyables.

Das bekannte gute Blatt nach Vernet. Die kurzrockigen schlüdigen sonderbaren Figuren brauchen wohl nicht beschrieben zu werden.

La Rencontre des Incroyables.

Einer verwundert sich über den andern, daß sie sich, seit sie sich gesehen, so sehr gemästet haben.

Les Merveilleuses.

Eine Dicke mit einer großen Haube, Schleife, Mantel und Falbula's geziert, und von einem Incroyable geführt, wird contraſtirt mit einer Hagern in einem leichten Gewande und großem Schabhut. Beyde heben die Röcke hoch auf.

Les Héroïnes d'aujourd'hui.

Ein artig gekleidetes Frauenzimmer, das in den Buſen greift als wenn die Begleiter ſeines vorigen Standes ſie noch inkommodirten, begegnet einer andern, die in ſehr entblößter Theaterkleidung ſich gegenſeitig über ſie verwundert.

Le Contraste.

Eine dickliche Frau in einem gewöhnlich albernen Coſtüm ſcheint ſich über eine lange flüchtige Perſon aufzuhalten, die ein leichtes flatterndes Gewand freylich ſehr in die Höhe hebt.

L'observatrice au Boulevard de Coblenz.

Ein Frauenzimmerchen mit ziemlich aufgehobenem geſtreiften Kleide betrachtet durch die Lorgnette einen Incroyable und ſeine Begleiterinn in einem langen Pelzkleide.

NB. Sämmtlich von keinem Kunſtwerthe.

La Rencontre des Merveilleuses.

Ein Incroyable mit ſeiner antik coiffirten Begleiterinn begegnet einer andern mit einem großen Schaubhute, beyde ſcheinen ſich über Migraine zu beklagen, artig gezeichnet und ſehr ſauber punctirt.

L'Anglomane.

Ein Incroyable zu Pferd. Die Magerkeit und der Ausdruck beyder Creaturen paßt ſehr gut zuſammen. Nach Vernet von Darcis ſehr ſchön punctirt.

L'incroyable à Cheval.

Eine Copie im kleinen des vorigen Blattes mit ſehr kleinen Nebenfiguren, geiſtreich callotiſch radirt.

L'inconvénient des Perruques.

Einem auf einem Engländer ſitzenden von der Seite reitenden hübſchen Mädchen nimmt der Wind im Gallopp Hut und Perücke, ſie wird dadurch nicht häßlicher, weil ihr Haar nun erſcheint das gar artig auf dem Kopf zuſammengebunden iſt, zu gleicher Zeit reißt der Gürtel, der das Kleid zuſammenhalten ſoll; mit viel Geſchmack gezeichnet und ſehr ſchön punctirt.

Café des Incroyables.

Ein geiſtreich radirtes Blatt. Zu einer Geſellſchaft, die ſich ſchon als gleich und gleich anerkannt hat, kommt ein neuer Incroyable, den ſie mit Perſpectiven und Lorgnetten anſtaunen. Der neue Conſort ſcheint etwas verlegen, ſeine Rolle will ihn nicht recht kleiden.

Copien in Rund von zwey obigen Blättern.

Les Merveilleuses und *Les Incroyables.*

Unter dem erſten ſteht die bedeutende Inſchrift:

Quoy à pied Citoyenne Françoise ou est donc votre Carosse?
Ah Madame je n'en serions pas moins dans la boue.

La Revanche donnée aux Sans-Culottes.

Ein mir unverſtändliches Blatt ohne Kunſtverdienſt.

Ah! Quel Vent! C'est Incroyable.

Zwey Pärchen, die ſpazieren gehen. Dem einen Frauenzimmer nimmt der Wind die Perücke, die andere hebt wie gewöhnlich den Rock hoch auf.

Les Croyables au tripot.

Falſche Spieler, die alte Idee, die von Caravaggio ſo ſchön ausgeführt iſt, hier ſchlecht gezeichnet und ſchlecht geſtochen.

Ah: Beaucoup vous critiquent:
Mais peu vous imitent.

Ein Blatt zu Gunſten der Incroyables. Ein junger Menſch in dem bekannten Coſtüm, doch zu ſeinem Vortheil gekleidet giebt einer alten, mit einem Kinde belaſteten Frau reichliches Almoſen,

indeß ſein Kamerad einen Savoyarden bedeutet, wie er ihm die Stiefelchen zu ſchwärzen und zu putzen habe. Schwach, aber ſauber und von gutem Effect.

Les Marionettes.

Ein Alter mit Pfeife und Tambourin bewegt auf die bekannte Weiſe zwey Modepuppen an einem Stricke mit dem Knie. Schwach, aber ſauber und artig.

La Pièce Curieuse, Boilly pinx. Darcis sculp.

Ein wohlgedachtes, wohlcomponirt und geſtochnes Blatt. Ein Alter mit Pfeife und Tambourin macht einem Hunde, der als Incroyabel, und einer Hündin die in durchſichtigen Linon gekleidet iſt, zu ihrem Tanze Muſik. Hinter ihm knurrt ein zuſammengedruckter Bär, der mit Maulkorb und Kette gezähmt und mit einer Mütze geziert iſt, ein Affe als Nationalgardiſt vom höhern Grade ſitzt vor ihm auf der Erde, hat ihn mit der linken Hand beym Ohr und hält ihm die Säbelſpitze vor die Naſe.

C'est incroyable vingt trois mille prisoniers.

In groß Octav ein geiſtreich radirtes Blatt in braunlavirter Manier, es iſt offenbar Buonaparte ſelbſt, der hier als Incroyable, doch ſehr günſtig und geſchmackvoll, vorgeſtellt iſt. Im Hintergrund ſind Zelten an einem Berge und Gefecht auf einer Brücke. Das Geſicht hat ſehr viel Bedeutendes und Eigenthümliches.

C'est inconcevable, tu n'es pas reconnoissable.

Ein kleines Bild in Rund. Eine Paſtetenhändlerinn erſtaunt über ein hübſches junges Mädchen, das im neueſten Coſtüm von einem Incroyable geführt wird.

2.) Paarweis in galanten und leidenſchaftlichen Verhältniſſen untereinander.

Le Dejeuner.

Ein Incroyable trinkt mit einem Mädchen Chocolade und ſieht ſie über den Tiſch hinüber mit der Lorgnette an. Unbedeutend, ja ſchlecht.

La Science du Jour.

Mlle Manon, nicht die frischeste Schönheit, verwundert sich, daß sie einen albernen Jungen, den sie sonst als Perückenmacher gekannt haben mag, nunmehr als Fourniſſeur, als Leckerbiſſenhändler an seinem wohlbesetzten Tischchen findet.

La Folie du Jour.

Indessen ein alter fratzenhafter Kerl, auf einem Tabourett sitzend mit vielen Bouteillen umgeben ist, tanzt ein Incroyable mit einer Tochter der Natur eine figurirte Allemande.

Töchter der Natur, so möchte ich einstweilen diejenigen Mädchen nennen, die nunmehr öfters vorkommen und Arme, Nacken, Busen ganz entblößt und den übrigen Körper nur durchsichtig bekleidet zeigen.

Obiges Bild ist geschmackvoll und das tanzende Paar sehr zierlich gezeichnet.

Point de Convention.

Ein Incroyable, dem eben ein Savoyard an den Stiefel pinselt, bietet herumgewendet einer Tochter der Natur ein Geldstück. Heiter und ruhig steht sie vor ihm und scheint, indem sie beyde Zeigefinger, über einander schlägt, auf ein allzu kleines Maß zu deuten; sehr artig componirt und trefflich gestochen.

Faites la Paix.

Eine Tochter der Natur bestrebt sich lebhaft zwey, die den Degen gezogen haben, auseinander zu bringen; sie wirft sich auf die Seite des roheren Incroyables und hält den andern, der in ein mäßiges Costüm gekleidet ist, mit der ausgestreckten Hand zurück. Gut gedacht und componirt, schwach gestochen.

Les Payables.

Ein Incroyabel zwischen zwey Frauenzimmern, die nach den Stickereyen ihrer Gewänder und den Spitzen und Schleyern ihrer Schürzen eine Dame und ein Kammermädchen aus früherer Zeit seyn könnten, hält einen vollen Beutel in die Höhe, nach dem sie beyde lüstern zu seyn scheinen. Einfach aber mit Verstand componirt, die Figuren sind sehr characteristisch und der Stich in allen Details sehr ausführlich.

3.) In Verhältniſſen zu veralteten Fratzen.

Monsieur le Baron et Madame la Baronne de Sotenville choqués de la mise ridicule des citoyens incroyables et des citoyennes pas possibles.

Ein ſchlechtes Blatt das aber doch, indem es die neuen und alten Abſurditäten gegeneinander ſetzt, intereſſant iſt.

Ah! Quelle Antiquité!!!
Oh! Quelle Folie que la Nouveauté.

Ein größeres Blatt beſſer gearbeitet und in dem Sinn wie das vorige intereſſant.

4.) In Finanz- oder andern politiſchen Verhältniſſen.

L'Incroyable chez le Dentiste.

Es wird ihm auf eine bösliche Weiſe ſein Zahn gegen die Republik ausgezogen.

La Faction incroyable.

Ein junger Menſch muß im Regenwetter einen alten zerlumpten Kerl von ſeinem Poſten ablöſen, der ihm einen zerlöcherten Überrock anbietet.

Ah! Qu'il est donc drôle!
Hai! dis donc ma lorgnette te fait peur?

Ein ungeheurer Septembriſirer ergreift einen Incroyable und betrachtet ſein erſchrocknes Geſicht durch eine große Lorgnette, ein Knabe läuft vorbey und lacht über den Erſchrocknen.

Les incorrigibles au Palais égalité.

Ein Rentenier ſcheint von einem wunderlich gekleideten Kerl Mandate einzulöſen, indem ein junger Burſche auf der andern Seite ſeine Taſchen beſtiehlt, ein Mädchen, das dabeyſteht, ſcheint auf der Stelle des Verkäufers zu ſeyn.

Promenade du Parvenu et du Rentier.

Aus einem einſpännigen hohen Wagen, deſſen Pferd ein Frauenzimmer regirt, ſieht ein junger Menſch im neuen Coſtüm

auf einen Mann im Mittelalter vom vorigen Coſtüm herunter, dieſer erkennt mit Verwunderung in dem Vorbeyfahrenden ſeinen ehemaligen Bedienten.

Pauvre Rentier ruiné Merlan à frire-à-frire ...

Eine Fiſchhändlerinn flieht vor dem Geſpenſte eines Renteniers, indem es ihm ein Almoſen zurück reicht.

Le Riche du Jour ou le Prêteur sur Gages.

Das Geſpenſt einer ehemalig wohlhabenden Frau bietet einem Ungeheuer von grobem dicken Wuchrer einige altmodiſche *Bijous* an.

L'impayable Rentier de l'Etat.
Que ne suis-je Camus .....

Ein langnäſiger, hagrer, zerlumpter Rentenier deutet bedächtig auf ſeinen Rahmen.

Hélas! de vous à moi tel est la difference!!
C'est incroyable.

Ein hagrer zerlumpter Rentenier mit ſpitzer Naſe und Kinn präſentirt Papiere einem wohlgenährten ſtumpfnäſigen Manne, der mit drey Schlüſſeln in der linken Hand ſich auf einen wohl mit Eiſen beſchlagnen dreyfach verſchloßnen Kaſten lehnt.

Les dégraissés donnant la pelle au cul au dégraisseur.

Der vorige ſtumpfnäſige, doch viel ärger in Caricatur mit ſeinen drey Schlüſſeln und vielen Finanzpapieren unterm Arm, macht ein paar penſionirten krüppelhaften Soldaten rückwärts eine Fauſt, die ihn mit Schaufel und Beſen verfolgen; ein magrer Gelehrter im Schlafrock faßt mit Verwunderung die hohle Weſte eines Renteniers, zieht ſie weit heraus und fragt: *pour quoi êtes vous si maigre.* Dieſer, indem er auf ſeine Naſe und auf die ſtümpfnäſigen Theile deutet, antwortet: *par ce que je ne suis pas (Camus).*

Les Croyables.

Ein Incroyable verhandelt Territorialmandate an eine verwogne Figur, indeſſen ihm ein alter Kerl das Schnupftuch aus der Taſche ſtiehlt.

Aristide et Brise Scellé revenant de travailler la Marchandise.

Zwei abſcheuliche Figuren einer in der Jacke mit bloßen Armen, der andere im zerlumpten Überrock, die ſich wechſelweiſe ihrer Beute freuen.

L'Anarchiste.
Je les trompe tous deux.

Ein Mann mit doppeltem Geſichte, halb als Sansculott und halb als Incroyable gekleidet, bezeigt auf der einen Seite einer guten Bürgersfrau, auf der andern einem Incroyable eine prodigirende Vertraulichkeit.

c) Gegen Künſtlerfeinde.

2 ſehr merkwürdige Blätter, theils weil beyde in ihrer Art ſehr gut gemacht ſind, theils weil ſie faſt allein einen lebhaften Haß anzeigen.

M. R. L'âne comme il n'y en a point.

Ein Eſel mit einem menſchlichen Portraitkopfe, der ſehr kenntlich ſeyn muß, von welchem zwey Eſelsohren und zwiſchen demſelben zwey Strahlenſcheine, wie Moſes gemacht wird, ausgehen, iſt mit Beſemen aller Art, Blaſebälgen, Tuchkratzen und ähnlichem Hausrath dieſer Art bepackt; hinten ſchlägt er aus gegen das Gemählde der Transfiguration von Raphael, das aufgerichtet ſteht und gegen den Kopf des Apoll, der auf der Erde liegt, neben dem auch ſeine Excremente, die er fahren läßt, hinfallen. Über die architectoniſche Ordnung des Vignol iſt er weggeſchritten und tritt eben auf die Werke des Descartes und Racine, in welchen letzten die Athalie aufgeſchlagen iſt, mit den Vorderfüßen. Etwas hinterwärts liegt Rouſſeau und auf ſeinem Wege Abraham Boſſe, beyde Bücher zugeſchlagen. An ſeinem Halſe hängt der Schubkarren eines Eſſighändlers, den er vor ſich hinſchiebt und ſo eben das Rad an den Werken des Sophokles, Xenophons, Homer, Euripides und Virgils zerſtößt. An der Seite iſt ein großer Diſtelbuſch und hinten Windmühlen. Das Geſicht ſcheint ſehr kenntlich, es iſt eines wohlgebildeten, aber flach eiteln Mannes. Das Kupfer iſt in der ſauberſten franzöſiſchen Manier mit der größten Sorgfalt geſtochen, unten ſtehen noch folgende harte Worte:

Peu m'importent les chefs d'oeuvres de tous les Arts, pourvu que j'écrase, que je m'élève, et que le chardon ne me manque pas.

Le Peintre Créateur que le génie inspire
Par de savants Tableaux peut charmer et instruire,
De l'immortalité, il s'ouvre le chemin,
En dépit des efforts d'un jaloux écrivain.
E. le Sueur. Ptre. sculp.

Ô Gens de goût reconnaissez la bête!

Ein sehr gut, mit mahlerischer Meisterhand radirtes, gut componirtes und beleuchtetes Bild. Ein Mahler sitzt in einer antiken Kleidung in einer energischen Stellung in seinen Studio, mit dem linken Arm hat er eine Büste des Apoll umfaßt, die linke Hand, in der er einen Lorbeerzweig hält, ruht über einem Piedestal auf welchem die Worte stehen: *Celui qui méprise les arts et n'en sent pas l'utilité est* und hier steht gleich ein Krug dabei, ob dies nun blos ein Rebus für den Schimpfnahmen *Cruche* seyn soll, oder ob vielleicht gar der Widersacher des Künstlers, der sich hier rächen will, diesen Nahmen führt, will ich nicht entscheiden. Die Stellung der Figur ist von der französisch pathetischen Art, überhaupt aber so wie alles Beywesen sehr characteristisch und mit gutem Effect radirt.

Anhang.

Ein Blatt, die Kleidungen der sämmtlichen neuen Staatsbeamten darstellend.

Ein Blatt die sämmtlichen Münzen nebst dem Papiergelde vorstellend.

Bemerkungen zu Franz Sternbalds Wanderungen von Ludwig Tieck.

Zu Buch I. Cap. I. (Abschied.)	Zu viel Morgensonne. Erntefest. Sentimentalität.
Cap. IV. (Gespräch Sternbalds mit dem Freunde Pirkheimers.)	Leerheit in dessen Gespräch.
Cap. V. (Sternbalds Betrachtungen.)	Sehr artig, aber nicht kunstgemäß.
Cap. VI. (Sternbalds Gedanken über Kunst.)	Falsches Preisen der Natur im Gegensatz mit dem Idealen.
Cap. VII. (Sternbalds Fund der Brieftasche mit getrockneten Blumen.)	Soll ein Aufbrechen der Blüthe sein.
Zu Buch II. Cap. I. (Dedication.)	Falsche Tendenz.

Auch die kritische Behandlung von Tiecks Kunstroman, welcher den Bestrebungen der Weimarer Kunstfreunde zuwiderlief, war ein Punkt in dem Programm der Propyläen, wie die Übersicht der Materien ausweist. Als Vorarbeit findet sich in dem Sammelfascikel *PF* ein detaillirter Auszug aus dem Roman eigenhändig geschrieben, und mit wenigen, aber genugsam sprechenden kritischen Bemerkungen am Rande versehen. Die letzteren sind hier in der rechten Columne abgedruckt, während in der linken hinzugefügt ist, auf welchen Abschnitt des Romans sie sich beziehen.

Zusätze zu Meyers Aufsatz „Über den Hochschnitt".

Die Mahler dachten bloß daran, eine zierliche und geistreiche Zeichnung zu machen, kannten aber die Schwierigkeiten des Schnitts nicht, und wenn sie solche kannten, hatten sie wenigstens kein großes Interesse ihnen auszuweichen oder auf andere Manieren zu denken, wodurch man die Hindernisse vermeiden und zugleich die Vortheile des Holzschnits benutzt hätte, welches um so mehr zu wünschen gewesen wäre, weil man dadurch dieser Arbeit mehr Anmuth gegeben, d. h. ihre Ausübung fortgepflanzt hätte. Es kam aber bald dahin, daß die Kupferstiche und die radirten Blätter einen großen Vorzug im zierlichen und gefälligen über die Holzschnitte erlangten, wodurch sich die Liebhaberei allmählich auf jene wendete und den Fall dieser nach sich zog; denn die ganze Arbeit und Behandlung hängt von dem Kupferstecher ab, der auf seine Weise die zarteste schraffirte Zeichnung noch übertreffen konnte.

Ob nun die neueren Engländer auf diese älteren Beispiele aufmerksam geworden. Die Geßnerischen Vögel haben sie ohnstreitig im Auge gehabt.

Der Aufsatz Über den Hochschnitt (Propyl. I, 2, 164—174), welchen die Hempel'sche Ausgabe in Goethes Werke aufgenommen hat, ist nach Ausweis der Handschriften eine Arbeit Meyers. An diesem Thatbestand ändern auch die Briefstellen nichts, welche scheinbar für Goethes Autorschaft sprechen, sich aber genugsam dadurch erklären, dass er Herausgeber der Propyläen war und dass er sich mit Meyer in gemeinsamer Arbeit vollkommen einig fühlte. Es sind sowohl mehrere eigenhändige Manuscripte Meyers vorhanden, welche die allmähliche Entstehung des Aufsatzes erkennen lassen, als eine von Geists Hand gefertigte Reinschrift, wie sie Goethe von vielen Manuscripten Meyers als Druckmanuscript hat anfertigen lassen. Die beiden letzten Absätze der Abhandlung von Ob wir nun gleich an finden sich nur in dieser Reinschrift und dürften von Goethe hinzugefügt und dictirt sein. Im Übrigen zeigt das Manuscript die oben abgedruckten eigenhändigen Zusätze Goethes, welche sämmtlich auch schon in den Druck der Propyläen aufgenommen sind; S. 166, 167, 168, 171.

Der herrſchende Geſchmack fordert vom wahrhaft Guten, ja vom Schönen ſelbſt, daß es im gleiſenden Gewande auftrete.

Ob wir nun gleich für die Kunſt im höhern Sinne von beiden erwähnten Holzſchnittsarten nichts zu erwarten haben, denn die Kunſt kann wohl auf den Mechanismus, der Mechanismus aber umgekehrt nicht auf ſie eine günſtige Wirkung äußern, ſo werden wir doch in Betracht, daß jede Ausübung eines vorzüglichen Talentes, welches in dem gegenwärtigen Falle noch beſonders zu Verbreitung nützlicher Kenntniſſe dienen kann, allemal ſchätzbar ſein muß, gelegentlich wieder auf dieſen Gegenſtand zurückkehren.

Über die Behandlungsart des ältern bisher bekannten Holzſchnittes könnte uns Herr Unger, als welcher darin vorzügliche Geſchicklichkeit beſitzt, am beſten aufklären, vielleicht würden wir indeß auch mit den engliſchen Handgriffen bekannt, um ſolche nach Deutſchland über zu pflanzen.

---

1 Der herrſchende — 2 auftrete. In diesem Satz sind nur die Worte ja vom Schönen ſelbſt von Goethe eingefügt; aber gerade sie geben dem Satz die Bedeutung. 5 die Kunſt *g* über ſie 8 welches *g* über das

Antheil an dem Aufsatze „Chalkographische Gesellschaft zu Dessau".

Die Entstehung und Verfassung dieses, für Kunst und Kunsthandel so bedeutenden Instituts können wir bei unsern Lesern wohl schon als bekannt voraussetzen, indem den meisten derselben gewiß jene Blätter zu Handen gekommen sind, durch welche man das Publikum schon früher davon unterrichtete.

Gleicherweise halten wir das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, daß wir sie deshalb im Allgemeinen zu loben billig unterlassen.

Die Sache spricht für sich selbst, und jedermann wird einsehen, wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher sein müsse, wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt feststellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann.

Der Aufsatz Chalkographische Gesellschaft (Propyl. II, 1, 124—161) ist von Meyer als seine und Goethes gemeinsame Arbeit bezeichnet worden. Bei einem solchen Verhältniss spricht die Wahrscheinlichkeit stets dafür, dass Goethe die Partieen, welche allgemeine Gesichtspunkte feststellen, verfasst habe und Meyer diejenigen, welche den Gegenstand in seinen Einzelheiten behandeln. Daher ist der einleitende Abschnitt allgemeinen Inhalts, für welchen sich eine handschriftliche Vorlage weder in Goethes noch in Meyers Nachlass gefunden hat, hier aufgenommen worden.

Druck: Propyläen Zweiten Bandes Erstes Stück S. 124—126.

Die in den Propyläen folgende Besprechung der einzelnen Blätter (S. 127—153) ist zweifellos von Meyer und daher hier fortgelassen. Nicht nur der Inhalt spricht dafür, sondern auch der äussere Umstand, dass das in 22 Folioblättern von Schreiberhand vorliegende Druckmanuscript ausser stilistischen Correcturen Goethes auch solche von Meyer trägt; niemals hat sich der wenig federgewandte Künstler dergleichen an Goetheschen Manuscripten erlaubt.

Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt herausgegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortgangs dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bei Anfängen einer solchen Art ist manches zufällig, genug wenn die Fortschritte immer zweckmäßig bleiben. Liebhaberei führt zu solchen Unternehmungen, Kenntniß gründet und befestigt sie.

Indem man nun also bei Bestimmung der Arbeiten die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln, daß man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publikums bequemt, die Käufer anlockt, um sie nach und nach zu einer höhern Liebhaberei auszubilden.

Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospekte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genoßnen Vergnügens einigermaßen zu erinnern?

Ebenso gut finden wir berechnet, daß man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz- und halbnackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die denn wohl unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken vor den keuschen Augen unserer Landesleute Gnade finden werden.

Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muß, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten nach Domenichin, Corregio, Pouſſin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, verdiente Meister dem Vaterland und dem Auslande bekannter macht.

Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicherweise die Liebhaberei des Publikums, das

---

Den Schluss des Aufsatzes, der wiederum allgemeinen Inhalts ist, könnte man versucht sein, für Goethesche Arbeit zu halten. Allein das gleichfalls in Reinschrift eines Schreibers vorliegende Manuscript von sechs Folioblättern zeigt dieselbe Behandlung wie das vorige und ist daher Meyer zuzuschreiben. Nur die beiden ersten Absätze sind von Goethe eigenhändig so stark umgearbeitet, dass sie für seine Arbeit gelten dürfen; sie sind deshalb hier abgedruckt.

Druck: Propyläen Zweiten Bandes Erstes Stück S. 153. 154.

Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bei fortgesetzter Arbeit noch viel Treffliches versprechen.

Sowohl die idealischen Gegenstände nach Claude, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Biermann und Wocher sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen.

Wir wenden uns nun vom Allgemeinen ins Besondere und werden zuletzt solche Wünsche nicht verbergen, die zum Theil schon in Erfüllung gehen und aus der Überzeugung fließen: daß eine Anlage, die auf solchen Boden gegründet ist, lange bestehe, unter einer Aufsicht wie die gegenwärtige immer zunehmen und nicht allein den Liebhaber befriedigen, sondern auch wahre Kunst befördern könne.

Nun noch einiges über solche Institute überhaupt und über gegenwärtiges im Besondern. Hat ein Unternehmen dieser Art den blos kaufmännischen Zweck, bei dem es darauf ankommt der Laune, dem Bedürfniß eines jeden das ihre zu reichen, den Hang des Tages auszuspähen und um geringes Geld schlechte Waare zu liefern, sich geschwinden Absatz und einigen Profit zu verschaffen, um vielleicht eine grössere Entreprise von gleichem Gehalt in derselben Absicht anzufangen, so finden wir darüber nichts zu sagen, es gehört nicht in unsern Sprengel, und man nehme mit dem Gewinn auch seinen Lohn dahin; hat aber eine speculirende Gesellschaft zugleich den gemeinnützigen Zweck durch die Kupferstecherkunst schöne Ideen großer Künstler zu verbreiten, sie zur allgemeinern Anschauung zu bringen und dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation oder mehrerer Nationen zu wirken, dessen Verbesserung zu bewirken, oder wenigstens soviel möglich dazu beizutragen, wie es bei der Desfauischen Chalkographie der Fall ist, so wird es Pflicht nach einer Darstellung des Geleisteten auch einige Gedanken und Vorschläge zu Förderung des guten Vorsatzes nachzubringen.

Dresdner Gallerie.

2. Aeneas und Dido in der Manier des Cortona.		Nicht übel, artig gruppirt.
3. Ein Reh und ander todt Wildpreth	J. Snyders.	Es sind bessere hier.
4. Venus liebkoset den Liebes Gott	Harlem.	Dicke Weiber, plump, besser als man von Niederländern gewohnt ist, gezeichnet.
5. Ein Schwan und ander Wildpreth	Snyders.	Schön.
7. Eine Armee in Schlachtordnung	Bourguignon.	Fürtrefflich.

Die obigen Bemerkungen Goethes zu Gemälden stammen aus einem Octavheft von 36 Blättern, welches aufgeschlagen auf den Seiten zu linker Hand den Katalog einer Gemäldegallerie, numerirt und nach den Sälen geordnet, enthält, während auf den Seiten rechter Hand zu einem grossen Theil der Bilder eigenhändige Bemerkungen Goethes hinzugefügt sind. Doch reichen diese Bemerkungen nur bis zu Nr. 500, während der Katalog 830 Nummern enthält. Der Inhalt liess als wahrscheinlich erkennen, dass es sich um die Dresdner Gallerie handle, und auf eine Anfrage ertheilte die Kgl. Galleriedirection bereitwillig die dankenswerthe Auskunft, dass der officielle Katalog von 1771 (Leipzig E. B. Schwickert) in dem Heft handschriftlich reproducirt sei. Was den Zeitpunkt anlangt, in welchem Goethe der Gallerie eine so eingehende kritische Betrachtung geschenkt hat, so können nur die Besuche von 1790 und 1813 in Betracht kommen. Von diesen beiden sprechen vorwiegende Gründe für den ersteren und haben die Aufnahme der Bemerkungen in diesen Band bestimmt: erstens die Beschaffenheit des Heftes, welches in seiner bescheidenen Form zu den Gewohnheiten der italienischen und schlesischen Reise stimmt und noch nicht den Foliofascikeln gleicht, welche Goethe zuerst für die Schweizer-Reise von 1797 und von da an gerne sich anlegte; zweitens das Alter des Katalogs,

10.	BruſtBild eines Mannes F. Hals.	Schöne kleine Bilder, aber nur untermahlt.
11.	Ein Mann in ſchwarzer Kleidung *item.*	
12.	Ein Alter am Tiſche lieſet im Buche Elſt.	Schön, faſt ſo zierlich als von Dow.
14.	Eine Landſchaft, ein Bauer macht Holz Breughel.	Ohne Übereinſtimmung, aber gut nach ſeiner Art.
15.	Ein Mann im kurzen Barte *à la Duc.*	Ein gutes kleines Bild.
18.	Ein Bauer bey einem Feuer v. Elſt.	Schön wie *No.* 12.
19.	Gewölbte Ruinen Crivelli.	Nicht ſonderlich.
21.	Eine Schenke wo einige Karte ſpielen Teniers.	Nicht von den beſten.
22.	Zwei Bauern ſpielen Trictrack *item.*	Beſſer.
23.	Der Mahler Rembrandt ſelbſt Rembrandt.	Kräftig.
25.	Ein Zug von Bagage Snayers.	gut gemahlt, ſchöne Widerſcheine im Waſſer.
26.	Reiſende, ſo überfallen werden *item.*	Ebenfalls gut.
27.	Die Familie Karls des 1ten van Dyck.	Bekanntes ſchönes Bild.
28.	Niederlage der Amazonen vor Troja. Franckens.	Mehr fleißig als gut.

---

der natürlich noch von der Kurfürstlichen Gallerie spricht und 1813 obsolet gewesen wäre; endlich auch das *argumentum ex silentio,* dass eine so umfassende Arbeit in dem ausführlichen Tagebuch von 1813 doch zweifellos erwähnt sein müsste. Die Handschrift bietet keinen Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung, da die Abschrift des Katalogs von unbekannter Hand ist und Goethes eigne Schriftzüge während dieser Jahrzehnte nicht mit Sicherheit chronologisch zu unterscheiden sind. Im Abdruck sind diejenigen Nummern des Katalogs, denen Goethe keine Bemerkung beigefügt hat, übergangen worden.

29. Christus auf einem Steine Bramer.	Von wilder Manier.
30. Eine Landschaft mit Buschwerk Ruisdael.	Nicht sonderlich, kann gelitten haben.
31. Aeneas verläßt Carthago Cortona.	Nicht so angenehm wie obiges *No.* 2.
33. Ein Scharmüzel von Reutern Bourguignon.	Ein sehr gut Stück.
34. Eine FrauensPerson mit einem Turban Pesne.	Übertriebne Farben.
37. Portrait einer jungen Frau. *item.*	Nicht sonderlich.
38. Ein weißer Fasan Bonck.	Gut gemacht.
39. Ein Eremit mit einem Todten Kopfe. Dürer.	Fragt sich ob es original ist, aber nicht schlecht.
40. Ein gläsern Gefäß mit Blumen. Seghers.	Sehr schön.
50. Henriette, Carl des 1sten in England Gemahlin Van Dyck.	Blaß und gypsfarbig.
51. Carl I. von England *item.*	Besser, aber nicht exzellent.
52. Ein Alter, so auf der Gampe spielt Valentin.	Brav gemahlt. Stellt den Homer vor.
53. Noah und seine Familie opfern Gott Poussin.	Nicht ausführlich aber gut gedacht und gemacht.
54. Ein junges Mädchen mit einem Hunde Holbein.	Gut hat aber gelitten.
58. Die von Cephalus verungl. Procris. Mieris.	Fleißig aber sonst nichts; braun und blau.
61. Eine Schlacht, in der Luft ein Storch Arpinas.	Das ähnliche Stück im Capitol.
62. Das Paradies mit allerlei Thieren Snyders.	Vortrefflich in einigen Theilen, in andern schlecht.
63. Eine Bataille Bourguignon.	Gegenbild zu der guten.
64. Der Mahler Pesne Pesne.	Manier.
65. Seine Tochter mit einem Strohhute. Rembrandt.	Eben so doch leidlicher.
70. Martin Luther Holbein.	Gut.

71.	Seine Frau Catharina von Bora *item.*	Noch beſſer.
72.	Weintrauben und andre Früchte van Son.	Nicht übel, die Farbe nicht recht getroffen aber gut gemacht.
73.	Eine Landſchaft mit Grabmalen v. Nickeln.	Hübſch gedacht.
74.	Einige Perſonen auf einem Hügel *item.*	Desgleichen.
79.	Der trunkne Silen. Jordaens.	Copie nach Rubens. Nicht gut, zu gelb.
86.	Hunde die einen Bären anfallen Snyders.	Nicht ſonderlich.
87.	Ein breiter Wald, wo einige Schweine v. Boom.	Artig in Ruisdaels Manier.
88.	Ein mit Bäumen umgebnes Dorf *item.*	Noch beſſer.
89.	Portrait eines Mannes im Pelz Dürer.	Schmutzig hart, aber geiſtreich.
95.	Zwei Reuter ſo duelliren Wouwermann.	Schön.
97.	Eine Landſchaft mit Bäumen Ruisdael.	Gut und hell.
100.	Eine Schlacht Wouwermann.	Schön.
106.	Ganymed vom Jupiter entführt Rembrandt.	Schöner Pinſel. Eines ſeiner beſten.
108.	Ein Häring, Brod, Zwiebeln und Auſtern v. Elſt.	Gut.
110.	Portrait eines Alten mit grauem Barte Holbein.	Sehr ſchön.
111.	Eine Haus-Capelle Alb. Dürer.	Vortrefflich, beſonders die Thüren.
113.	Der heil. Johannes auf der Erde Battoni.	Nicht ſonderlich gut.
114.	Die Venus mit dem Liebesgott Bellucci.	Geht an.
115.	Eine Bauern Luſtbarkeit Teniers.	Treffliches Bild.
116.	Der Mahler Roſa zeigt ein Vogelneſt Roſa.	Mittelmäßig.

117. Ein ſchwarz gekleideter Mann van Dyck. — Gut.

118. Ein Mann in der Mütze Rembrandt. — Gut.

119. Ein Alter in der Pelz Mütze *item.* — Ebenfalls gut und kräftig.

120. Ismael Mengs in einem Mantel Mengs. — Faſt zu ſtarck.

121. Ein Mann mit einer Hellebarde de Gelder. — Schön.

122. Henry VIII. König von England Holbein. — Flach — zweifelhaft.

123. Parnaß mit den Muſen Poelemburg. — Die Ferne iſt wunderſchön.

124. Eine Landſchaft mit einem Schäfer Ruisdael. — Das Waſſer ſehr natürlich gemahlt.

125. Eine dergl. mit einer kleinen Brücke *item.* — Auch gut.

126. Der trunkne Silen Rubens. — Nicht ganz übel.

128. Ein Schlachtfeld mit Erſchlagenen Eiſenmann. — Manier von Bourguignon.

129. Ein Mädchen mit brennendem Licht Douw. — Sehr ſchön und ſehr geiſtreich

130. Eine Dame vor einem Bette Terburg. — Fürtrefflich, ſcheint ein Studium zu ſeyn.

131. Maria wird von Engeln gen Himmel geführt Hannsbergen. — Faſt wie Poelemburg

132. Einige Roſen, Tulpe, Johannsbeere Ellinger. — Schön.

133. Bacchus, betrunken mit Bachanten Jordaens. — Gemein.

134. Eine Jagd, Nymphen tragen Wildbreth Rubens. — Nicht gut gezeichnet, aber ſchön gemahlt, beſonders die Früchte.

135. 2 Männer und 2 Weiber ſpielen Karte Caravaggio. — Schön; iſt von ſeinen guten, kommt mir aber nicht Original vor.

136. Pilatus zeigt Chriſtum dem Volke de Gelder. — Fürtreffliche Haltung, aber flüchtig und ſkizzenhaft.

137.	Des Mahler Pouſſins Bildniß Pouſſin.	Im Profil.
138.	Ein Mann mit einem Kragen van Dyck.	Nicht übel.
140.	Ein Mann mit plattem Hute Ghislandi.	Rembrandt's Manier, aber greller.
141.	Ein Alter in einem Lehnſtuhle Flemaeld.	Hell von Farbe, mager gezeichnet.
142.	Ein Proſerpinen Raub Rubens.	Hübſches kleines Bild oder Scizze.
143.	Ein Alter mit grauem Bart *item.*	Gut.
144.	Ein Alter mit kahlem Kopfe Meytens.	Nicht übel, geiſtreich.
150.	Die bußfertige Magdelena Jordaens.	Starck, ſehr gelb.
154.	Eine alte Frau ſo Gold wiegt Rembrandt.	Schön.
155.	Eine Frau mit einem Mädchen v. d. Helſt.	Bildniß wie von Vandycks beſten.
159.	Eine Landſchaft mit einem Fluße Sachtleven.	Schön und fleißig.
160.	Verfallne Gebäude mit einem Thurm *item.*	Ebenfalls gut.
161.	Eine blaue Weintraube, Pfirſchen Minjon.	Sehr gut.
162.	Eine Landſchaft mit Ruinen Boudewyns.	Geſchmack von Poelemburg.
163.	Die Verſuchung des heil. Antonius Teniers.	Drollig und gut gemahlt.
164.	Die Kreuztragung, Simon von Cyrene Dürer.	Grau in Grau und farbige Gewänder mit unter.
166.	Ein Bauer mit einem Karren Breughel.	ſehr fleißig.
167.	Eine Landſchaft, ein Herr führt eine Dame Vorſtermann.	Fürtrefflich.
168.	Ein Officier zu Pferde von hinten zu ſehen Bourguignon.	Herrliche Scizze.

169. Eine Belagerung von einer Stadt — Calesti. — Voll Bewegung und nicht das schlechteste dieses Meisters, aber darum noch nicht gut.

170. Eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten — Rotari. — Gutes Nachtstück. Das Kind ist schön in Glanz gehüllt.

171. Ein Concert nach einer Collation — Jordaens. — Gut gemahlt, aber gemein.

172. Moses wird aus dem Nil errettet — Pouſſin. — Fürtreffliches Bild, Figuren in Lebensgröße.

173. Der Evangelist Matthäus mit dem Engel — Screta.

174. Der Evangelist Marcus mit dem Löwen *item.*

175. „ „ „ Lucas mit dem Ochsen *item.*

176. „ „ „ Johannes mit dem Adler *item.*

Nicht übel.

177. Eine Landschaft mit Schafen — Moucheron. — Ein wenig ins braune fallend.

179. Ein Mann, so eine Büchse hält — Holbein. — Fürtrefflich. Gut gezeichnet, die Augen ausgenommen.

180. Eine Stadt an einem Flusse — Sachtleven. — Herrlich.

185. Ein Hirte bläst auf der Flöte — Savari. — Gut.

186. Einzug der Königin Maria Theresia von Frankreich in Arras im Jahr 1667 — v. d. Meulen. — Fleißig, aber nicht angenehm. Eine Fülle von Figuren.

187. Promenade Louis XIV. bei Fontainebleau *item.*

188. Bacchus und Ariadne — Migliori. — Mittelmäßig.

189. Angelica, Medor schneidet ihren Nahmen in einen Baum — Loo. — Schlechtes Bild.

190. Ein Mann mit einem Stutzbarte — v. Dyck. — Sehr schön.

191. Eine Frau mit schwarzem Kopfputze *item.* — Ebenfalls.

192.	Zwei sitzende Nymphen und Narcißus Pouffin.	Niedliches kleines Bild.
193.	Eine Nymphe, so bei einem Baume schläft. *item.*	Noch schöner.
194.	Rembrandts Tochter Rembrandt.	Gut.
196.	Eine Landschaft, wo ein Hirsch gejagt wird. Ruisdael.	Vortrefflich und das beste von diesem Meister allhier.
197.	Eine sehr felsigte Landschaft Dietrich.	Von den guten.
198.	Nymphen, so sich baden *item.*	
199.	Eine Windmühle und ein paar Bauerhütten Breughel.	Niedlich.
200.	Ein zerschnittner Häring Unbekannt.	Gut.
201.	Ein am Fuße hängender Hase Gyßels.	Fleißig und wenig Geist. An dieser Stelle herrliche Bildchen von Everdingen mit der Mühle, ein andres mit einem Felsen.
204.	Die Marter des heil. Erasmus Pouffin.	Großes Bild. Nicht von edlem Styl.
205.	Danae auf einem Bette liegend, auf sie fällt der goldne Regen, worinn sich Jupiter verwandelt hat. van Dyck.	Wird immer copirt.
206.	Die Verleugnung des Apostels Petrus Caravaggio.	Könnte wohl Copie seyn, ist aber wohl angegeben und ausdrucksvoll.
211.	Christian II. Churfürst von Sachsen Unbekannt.	Sehr gut von Geist und Farben.
212.	Ein Alter mit einem kahlen Kopfe Rubens.	Nicht übel.
213.	Der Apostel Bartholomäus van Dyck.	Gut.
214.	Der Apostel Simon mit der Säge *item.*	Mittelmäßig.
215.	Ein alter Kopf so in die Höhe sieht Bock.	Nicht sonderlich.

216. Ein Alter mit krausen Haaren	Unbekannt.	Mittelmäßig.
217. Eine Ruhe auf der Flucht	Dietrich.	Besser als viel andre.
218. Maria mit dem Kinde Jesu	Rubens.	Artiges, kleines, flüchtiges Bild.
219. Fischer, welche Netze ausbreiten	Bloemen.	Weder fürtrefflich noch tadelswerth.
220. Zwei Bauern so Geflügel laden	*item.*	
221. Ein kleiner Hase mit Wasserfarben	Dürer.	Gut und fleißig.
222. Ein Zauberer an einem Tische.	Vecchia.	Scizze.
223. Eine Abreise zur Jagd	Bredael.	Wouvermanns Manier.
224. Die sterbende Maria	Dürer.	Zweifelhaft.
225. Ein Stillleben, Tabackpfeife, ein brennend Licht	Douw.	Fürtrefflich.
226. Einige Reuter halten vor einer Schmiede	Bredael.	Wie obiges.
227. Ein Held, den die Tugend krönt	Rubens.	Gutes, großes Bild.
228. Das Kind Moses vor der Tochter Pharao.	Bol.	Hat nicht so viel Ton wie seine andern oder doch schicklicher.
229. Eine Landschaft mit wilden Enten	Potasch.	Sehr gut.
230. Die Israeliten ziehen aus Egypten	Heiß.	Gut gemacht.
231. Eine Landschaft mit Löwen und ihren Jungen	Rubens.	Gut.
232. Hunde so ein wild Schwein anpacken	Jacobsen.	Fürtrefflich.
233. Eine bergigte Landschaft	Rubens.	Seltsam, kommt mir nicht wie original vor.
234. Eine Dorflustbarkeit	Tilburg.	Fast so schön wie Teniers.
235. Eine junge Frau im Strohhute	de Bray.	Wie Jordaens.

236.	Ein junger Mann mit einem Stock	*item.*	Hängen hoch, sehen gut aus.
237.	Eine alte Frau im Kopfzeuge	Denner.	
238.	Ein alter Mann mit kurzen Haaren	*item.*	
239.	Feder Vieh, so an einem Haken hängt	Wenix.	Kalt.
240.	Ein Hahn, wilde Enten und Vögel	*item.*	Besser.
241.	Austern, ein Krebs, Weintrauben	Heem.	Fürtrefflich, besonders die Zitrone.
242.	Ein Eremit in seiner Eremitage	de Moor.	Brav.
243.	Eine Zurückkunft von der Jagd	Wouwermann.	Vielleicht die besten auf der Gallerie.
244.	Eine Abreise zur Jagd	*item.*	
247.	Vier Chymisten, welche studiren	Lanfranco.	Schön und besser als der Petrus in der innern Gallerie.
248.	Meleager, giebt Atalanta einen Schweinskopf	Rubens.	Nicht sonderlich gezeichnet, aber hell und schön von Farbe.
249.	Eine Marine mit Schiffen	Storck.	Schön und klar.
250.	Ein Schlachtfeld	Bourguignon.	Sehr gut.
251.	Eine Ruhe auf der Jagd	Talens.	Bunt.
252.	Eine Marine, wo steile Felsen	Willarts.	Schön, in Breughels und Brills Art.
253.	Eine Winterlandschaft mit einem Jäger	Wildens.	Gut.
254.	Die Israeliten in der Wüsten	Bassano.	Gut.
255.	Todt Wildpreth, ein Haase, Blumen	Wenix.	Sehr schön.
256.	Ein Mann mit krausen Haaren	v. Dyck.	Gut.
257.	Eine Frau im schwarzen Kopfputz	Lourbus.	Sehr gut, ja eins der geistreichsten.

258. Eine junge Frau in schwarzer Mütze	Greber.	Auch gut.
259. Eine dergleichen mit geflochtnen Haaren	Rubens.	Wunderschön.
260. Ein Blumen Kranz	de Heern.	Fürtrefflich.
261. Ein Glas mit Blumen	*item.*	Ebenfalls.
262. Ein Kranz von Blumen und Früchten	Minjon.	Ein wenig geringer als das vorige.
263. Eine kleine Flucht nach Egypten	Elzheimer.	Artig, ob es original, weiß ich nicht.
264. Die vier Elemente durch vier Kinder	Baalem.	Nicht gar schlimm, aber etwas geistlos.
265. Eine Landschaft, wo eine halbnackende Frau	Poelemburg.	Stellt den Morgen vor, ist weniger farbig als die übrigen.
266. Ein Dorf, wo ein Fluß fließet	Gyßels.	Sehr fleißig in Breughels Manier.
268. Ein Bauer sperrt das Maul auf	Brouwer.	Geistreich.
271. David mit dem Haupte Goliaths	Gessi.	*Guidesc.*
272. Die Weisen aus Morgenlande	Chiari.	Maratts Art und Manier.
273. Clelia geht durch die Tiber	Rubens.	Etwas grau von Colorit.
274. Ein Mann mit wenig Haaren	*item.*	Gute Stücke.
275. Eine Frau mit gefaltnem Kragen	*item.*	
276. Ein General im Harnische	van Dyck.	Gut.
277. Eine alte Frau so Geld zählt	Houthorst.	Nicht vorzüglich.
278. Maria mit dem Kinde Jesu	Seghers.	Sehr schön.
279. Dieselbe mit Jesu stehend	*item.*	Ebenfalls gut.
281. Der Kopf des Kayfers Vitellius	Horis.	Nicht schlimm.

282. Eine junge Frau so lacht *item.* — Nicht gut.
283. Ein junger Mensch in kurzen Haaren Willemann. — Nur untermahlt. Starck.
284. Ein alter Kopf mit grauem Barte Mierevelt. — Nicht besser.
285. Eine Kirche, wo Messe gelesen wird Francken. — Schön.
286. Eine dergleichen mit einer Orgel Ghering. — Auch gut.
288. Bauern an einem Tische Thulden. — Sehr natürlich und geistreich.
289. Eine Schlägerei von Bauern. Breughel. — Hat viel gutes.
293. Ruinen mit Gräbern in antiq. Geschmack Lismann. — artig.
294. Ein Mann und Frau mit einem Hunde *item.* — artig.
295. Ein Herr redet mit einem Pagen Querfurth. — fast so gut wie Wouvermann.
296. Ein Officier vor einem Marquetender-Zelt *item.* — fast so gut wie Wouvermann.
297. Das Kind Jesus nebst 2 Engeln Baalem. — Gut.
298. Eine Heerde von Ochsen, Kühen ꝛc. Roos. — Schön.
299. Eine junge Curtisane mit einem jungen Menschen v. d. Meer. — Gut.
300. Geflügel, Wildpreth, 2 Haasen Snyders. — Schön.
301. Die Anbetung der Hirten Horis. — Gut und geistreich, sieht italiänisch aus.
302. Ein Gefäß mit Blumen Verendal. — Jedes einzelne schön, ohne Übereinstimmung.
303. Ein alter Mann mit kurzen Haaren Mierevelt. — Sehr gut.
304. Eine Frau mit weißem Kragen *item.* — Ebenfalls fürtrefflich.
306. Ein Hirte führt ein Mädchen Lancret. — Niedlich gemahlt, sieht etwas lackirt aus.

307. Noch einer dergleichen, so ein Mädchen führt *item.* — Etwas besser.

308. Zwei Festungen, wo Hirten weiden Baudewyns. — Zierlich.

310. Karl I. König von England Stenwyck. — artige kleine Bildnisse, ein wenig zu leer.

311. Henriette seine Gemahlin *item.* — (siehe 310)

312. Ein Prospect von der See Breughel. — Sehr gut und fleißig gemacht.

313. Die Darstellung im Tempel Jordaens. — Eins der besten von ihm.

316. Ein alter Mann mit spitzem Barte Flinck. — Gut und warm.

317. Ein Alter mit kahlem Kopfe Bloemaert. — Gut.

318. Einer dergl. mit rothem Kolette Flinck. — Rembrandtisch aber weniger Effeckt.

319. Eine junge Frau in Profil Bloemaert. — Fast nur untermahlt.

320. Weintrauben, Pfirschen, Pflaumen de Heem. — Gut.

321. Blumen und Zweige mit Himbeeren Minjon. — Auch gut.

322. Blumen, Disteln und Insekten Ruysch. — Sehr fleißig, aber nicht so schön als *Huysum* oder *de Heem.*

323. Die Verkündigung Mariä v. d. Werff. — Fleißig ausgeführt, weniger gut gedacht.

325. Ein Schwan, Geflügel, Wildpreth Snyders. — Ganz fürtrefflich.

326. Ein Schenke mit Kindern Ryckaert. — Fürtrefflich kolorirt und sehr geistreich.

327. Ein alter Philosoph Koninck. — Wie Rembrandt.

328. Ein Alter mit großem Bart Rembrandt. — Kecker als Konings aber nicht viel besser.

329. Ein Mann mit einer Leyer Mieris. — Steif und mühsam.

331.	Ein Kloſter, aus welchem zwei Mönche gehen. Ruisdael.	Schön.
332.	Ein Wachthaus mit Soldaten Teniers.	Gut. Die Gallerie hat übrigens noch beſſere.
333.	Ein Schlachtfeld, wo ein Prieſter ein Crucifix zeigt Rugendas.	Gut und keck, faſt wie Bourguignon.
334.	Ein Alter mit goldner Kette um Hals Rembrandt.	Gut.
335.	Ein trunkner Silen mit Weinblättern van Dyck.	Blos untermahlt und ſehr ſchlecht gezeichnet.
336.	Ein Bauer lieſet die Zeitung Ryckaert.	Sehr trefflich.
338.	Manoah und ſeine Frau opfern Rembrandt.	Sehr gut.
339.	David mit dem Haupt Goliaths Preti.	Nicht übel.
340.	Eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten Bol.	Angenehm von Ton, aber zu gelb.
341.	Das Feſt Ahasverus Rembrandt.	Gut, hat aber faſt das Anſehn einer Parodie, könnte auch Belſazer ſeyn, der ſich mit den Weiſen beſchäftigt.
342.	Ein Mann in ſchwarzen Haaren Rubens.	Zwei ſehr ſchöne Bildniſſe.
343.	Eine Frau mit ähnlichem Kragen *item.*	
344.	Ein Mann ſo einen Handſchuh anzieht van Dyck.	Fürtrefflich von Pinſel und friſch von Farbe.
345.	Eine Frau im Kragen *item.*	Auch ſchön.
346.	Ein Mädchen ſo einen Brief lieſet Flinck.	Niedlich und artig.
347.	Ein Alter mit einer Mütze Rembrandt.	Brav.
348.	Chriſtus mit der Dornenkrone Morales.	Nichts beſonders.
349.	Ein Mann mit dem goldnen Fließe Holbein.	So ziemlich gut.
352.	Eine Ruhe auf der Flucht Francken.	Sehr zierlich, ein wenig bunt.

354. Ein Mann in einer Pelz Mütze Cranach. Fürtrefflich.
355. Einer dergleichen in schwarzer Kalotte *item.*
356. Eine weidende Heerde v. d. Velde. Sehr artig.
359. Ein Bauer kniet vor einem Soldaten le Duc. Gut.
360. Verfallne Gebäude mit Bäumen Both. Schön gedacht und gemahlt.
361. Eine Frau, so die Laute spielt v. d. Neer. Sehr niedlich.
364. Eine Schweinsjagd Rubens. Fürtreffliches Bild.
367. Ein Hahn mit jungen Hühnern Hondekoeter. Fürtrefflich.
369. Ein Mädchen mit einer Kette um Hals Holbein. Nicht von Holbein, aber gut.
371. Eine Henne mit 3 jungen Hühnern *item.* Sehr schön fast so schön wie *Hondekoeter.*
377. Ein Alter mit einem Topfe Mieris. Ziemlich gut.
378. Ein Wein Glas, Austern, Citrone Anschoven. Ganz fürtrefflich.
379. Eine Menge Bettler beiderlei Geschlechts Vinckbons. Geistreich.
382. Adam und Eva ganz nackend
383. Cranach. Gut, so wie er es hat machen können.
384. Hiob wird von seiner Frau versucht Loth. Etwas roth und ziegelfarbig.
385. Bathseba wie sie aus dem Bade kommt Rubens. Schlecht.
386. Eine Dame so die Laute spielt Terburg. Schwerlich original, aber artig.
387. Ein Mädchen mit weißem Schleier Seybold.
388. Ein junger Mensch mit plattem Hute *item.* nicht gut und von Augsburger Styl, aber fleißig.
389. Ein Jäger und Dame zu Pferde Wouwermann. Schön.

390.	Cain flieht, da er Abel erschlagen Migliori.	Von den bessern.
391.	Nymphen mit verschiednem Wildpreth Rubens.	Hübsch.
392.	Cimon, der von seiner Tochter gesäugt wird Migliori.	Wie obiges.
393.	Ein Marsch von Cavallerie bei Nacht Dietrich.	Dunkel. Nachahmung von Bourguignons Geschmack.
394.	Ein Schlachtfeld mit einem bleßirten General *item.*	Ebenfalls.
395.	Der trunkne Noah nackend auf der Erde. Migliori.	Molinari. Nicht übel.
396.	Ein Bauer-Brautpaar kommen aus der Kirche Teniers.	Lukas von Uden und Teniers. Monoton, ins Grüne.
397.	Riesen welche den Himmel stürmen Schönfeld.	Nicht sonderlich.
398.	Ein Schäfer Stück *item.*	
399.	Eine Kreuztragung Verschuring.	Artig.
400.	Eine Kirmiße in Flandern Teniers.	Trefflich Bild.
401.	Ein Gefäß mit Blumen Verendael.	Etwas düster.
402.	Ein Strauß und ein Nest mit Vögeln Huysum.	Herrlich.
403.	Eine Alte mit grünem Kopfputze Seybold.	Nicht übel.
404.	Ein Alter ohne Bart Seybold.	Weniger gut.
405.	Ein Alte mit rothem Schleier Denner.	Viel besser.
406.	Ein abgestiegner Reuter Wouwermann.	Schön, aber sehr leicht.
407.	Ein Alter ohne Bart mit Federhut Seybold.	Gut.
408.	Zwei vom Pferde gestiegne Soldaten Breughel.	Sehr gut.
409.	Ein paar halbnackende Männer Pouffin.	Nicht von den guten.
410.	Zwei Männer, seitwärts ein Wasserfall *item.*	

411. Diana mit ihren Nymphen Poelemburg. — Sehr ſchön.

412. Einer zu Pferde von hinten zu ſehen Wouwermann. — Nicht von den fürtrefflichen.

413. Ein Schäfer ſitzt und hütet Schaafe v. Bergen. — Gut in Berghems Geſchmack.

415. Zwei Bauern, einer mit dem Bierkrug. Brouver. — Geiſtreich, aber etwas trüb.

416. Diogenes mit der Laterne Jordaens. — Sehr mißfällig.

417. David giebt Urias einen Brief Bol. — Deſto ſchöner.

418. Ein todt Reh und ander Wildpreth Snyders. — Schön.

419. Ein Alter mit wenig Haaren Rubens. — Nicht übel.

420. Eine Alte mit Kragen *item.* — Auch gut.

421. Ein Mann ſo einen Spiegel hält Honthorſt.

422. Eine Alte mit brennendem Lichte *item.* — Gleichfalls.

423. Ein geharniſchter Mann Verelſt. — Schönes Bild, hat etwas von Baroccios Manier.

424. Porträt, Engelbert Jage van Dyck. — Gut Bild.

425. Ein Mann mit glatten Haaren Verelſt. — Wie 423.

426. Ein geharniſchter Mann van Dyck. — Fragt ſich, ob er original ſei.

427. Ein Hirte ſpielt auf dem Haberrohre le Lorrain. — Gut.

428. Ein See-Proſpekt *item.* — Eins der ſchönſt gedachten.

429. Die Anbetung der Könige Leyden — Gutes Bild, ſchöne Localtöne.

430. Verſchiedene Thiere auf der Weide Roos. — Groß und gut.

431. Ein Satyr preßt Trauben Rubens. — Eins der beſten. Nächſt dem Hieronymus.

432. Maria ſitzend mit dem Kinde van Dyck. — Gut von Colorit, ſonſt etwas fade.

433. Ein alter Philoſoph Koninck. Sehr gut, ſieht aus wie Bol.
434. Ein Geldwechsler Meſſys. Schön in Düreriſchem Geſchmack, aber weicher und harmoniſcher.
435. Eine Frau ſo einen Eſel treibt Moucheron. Schön gedacht.
436. Des Mahler Rubens zwei Söhne Rubens. Gut gemahlt.
437. Des Bürgermeiſter Meyers aus Baſel Familie Holbein. Fürtrefflich.
438. Ein Hahn von gelblichter Farbe Weenix.
439. Ein weißer Hahn und ein Faſan *item.* Etwas kalt aber gut.
440. Ein Mädchen, vor ihr ein Papagei Mieris. Scheint gelitten zu haben, zweifelhaft, aber ſchön.
441. Ein Alter mit krauſen Haaren Rembrandt. Sehr gut, ein kleines Bild.
442. Eine heil. Familie Crespi. Artig.
443. Bauern, ſo mit Kugeln ſpielen v. Laar. Das beſte was von ihm auf der Gallerie iſt.
444. Eine Hütte, am Fuße eines Felſen Wyck. Fürtrefflich von Ton.
445. Eine weidende Heerde Berghem. Ein ſchöner Abend.
446. Neptun befiehlt dem Meer nicht zu ſtürmen Rubens. Brav.
447. Die Anbetung der Könige Dürer. Gut aber unangenehm.
448. Die Beſtrafung des Amors Rubens. Angenehm und kräftig.
449. Der heilige Gregorius mit einer Taube Screta.
450. „ „ Hieronymus halb nackend *item.*
451. „ „ Paulus mit dem Schwerte *item.*
452. „ „ Ambroſius mit einem Buche *item.* In der Caraccis Manier, das beſte von den vieren.

455. Ein Wald wo Hunde zur Jagd geführt v. d. Velde. Grün und bunt aber zierlich.
457. Ein Alter mit glatten Haaren Denner. Nicht übel.
458. Eine alte Frau im Schleier Denner. Schön.
459. Eine Alte mit grünem Schleier Denner. Etwas grünlich in den Schatten, gut aber schwach.
460. Ein Alter mit starkem Barte *item.* Bunt, blühend von Farbe.
461. Ein Vieh Stück Phil. Roos. Keck und gut.
462. Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix Rubens. Fürtrefflich.
463. Eine Bauernlustbarkeit Teniers. Gut und leicht eine der schönsten.
464. Eine Köchin, so einen Hahn rupft Pesne. Starck und grell.
465. Zwei Hennen, eine sitzt auf Jungen Victor. Etwas grau.
466. Eine Meerenge mit Felsen umgeben Peters. Schön.
467. Prospect von Schevelingen Teniers. Ein sehr gut Bild.
468. Ein Alter auf einem Steine Salvator Rosa. Gut tokkirt. Keins seiner besten.
469. Ein Gebäude, im Vorgrunde Bettler v. Laar. Ein sehr gut Bild von schönem Ton.
470. Einige Reuter jagen einen Hirsch Everdingen. Fürtrefflich.
472. Ein Reuter sieht sein Pferd beschlagen Wouwermann. Etwas düster aber gut.
473. Der verlorne Sohn Jordaens. Monoton aber die Thiere gut.
474. Joseph stellt Jacob dem Pharao vor. Ferd. Bol. Bekannt.
475. Ein Küchenstück v. Utrecht. Brav.
476. Ein Mann mit glatten Haaren Paudiz. Nicht viel.
477. Eine Alte mit einem Schnupftuch Fr. Hals. Ein fürtrefflich Bild. Sehr rund.

479.	Ein Alter mit einem Stutz Barte van Dyck.	Gelb.
482.	Ein Mann mit wenig Haaren Mierevelt.	Schön aber geleckt.
484.	Die heilige Magdalena auf den Knien Douw.	Fleißig, mit hängendem Fleisch, und häßlichem Gesicht, die Nebenwercke sehr gut.
485.	Maria mit dem Kinde Jesu v. Eyck.	Sehr gut erhalten und sehr artig.
486.	Zwei aufgehangne Rebhüner Tyt.	Schön.
487.	Eine Landlustbarkeit Watteau.	Stehen in der innern Gallerie, Manierte Farbe schön gemahlt.
488.	Männer und Weiber im Grase *item.*	
489.	Bacchus liebkoset die Ariadne Mieris.	Roth und weiß.
490.	Ein Göttermal wo man die Venus sieht. Rotenhammer.	Von von Baalen. artig.
491.	Joseph wie er den Traum des Bäckers und Mundschenkens im Gefängniß erklärt Migliori.	Roth und dunckel.
492.	Eine bergigte Landschaft mit Ruinen Neyts.	Sehr schön
493.	Cadmus wie er den Drachen erlegt Schönfeld.	Wunderlich aber nicht ganz schlecht.
494.	Allerlei Obst und aufgehangne Vögel de Heem.	Gut.
495.	Ein Kranz von Blumen und Früchten Minjon.	Schön.
496.	Die Anbetung der Könige Poelemburg.	Gut gemacht.
497.	Eine bergigte Landschaft Griffier.	Sehr fleißig.
498.	Ein sitzende Nymphe Baalen.	Jetzt drei Baalens, das letzte das schönste.
499.	Das Urtheil des Paris Rubens.	
500.	Ein Göttermal, Bacchus mit Gefolge Baalen.	*NB.* Das Urtheil des Paris von Rubens sehr gut gemahlt.

Nachträge.

Es seien hier noch einige Angaben angefügt über kunstwissenschaftliche Vorarbeiten Goethes, welche nicht als eigene Productionen zu bezeichnen sind und daher hier nicht abgedruckt werden.

Der Fascikel *PF* enthält S. 59—61 ein Verzeichniss griechischer Künstler, S. 62 eine Übersicht Eigne Antiken zu ediren, S. 57 eine schematische Übersicht verschiedener Arten von Körperstellung, S. 79 Spropositi, eine Sammlung sonderbarer Kunsturtheile; unter anderen Papieren befinden sich drei Folioblätter mit eigenhändigen Notizen über Dresdner Ausstellung 1800, Zu den Propyläen, Ältester Styl; sämmtlich nur flüchtige thatsächliche Bemerkungen ohne persönliches Urtheil. Gleichfalls ohne kritische Zusätze ist eine Übersicht französischer Künstler (der David'schen Gruppe), und ebenso ein ausführlicher Auszug aus Bonammi's Werk über die Peterskirche, welcher nach der Übersicht der zu bearbeitenden Materien zu weiterer Ausführung für die Propyläen bestimmt war. Zwei allgemeine Aussprüche über Kunst, welche sich im Fascikel *PF* vorfanden, werden unter die „Sprüche" über Kunst eingereiht werden.

Lesarten.

Einleitung in die Propyläen.

Inhaltsverzeichniss.

Druck.

J: Propyläen. Eine periodiſche Schrift herausgegeben von Goethe. Erſten Bandes Erſtes Stück. Tübingen 1798. In der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. S. XXXIX—XLV.

Handschrift.

4 Folioblätter, von Geists Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen; die letzte Seite leer. Sie enthalten das den Propyläen vorgedruckte ausführliche Inhaltsverzeichniss, mit Ausnahme des Aufsatzes Über Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit der Kunſtwerke. Von diesem ist nur die Überschrift gegeben und unter derselben ein freier Raum gelassen. Auch in den Propyläen ist dieser Mangel später nicht eigentlich ersetzt worden; denn es ist an Stelle einer Inhaltsangabe bloss der einleitende Abschnitt des Aufsatzes selber abgedruckt worden. Wir drucken an dieser Stelle nur das Inhaltsverzeichniss zur Einleitung ab.

Lesarten.

3, 1 Inhalt fehlt *HJ* 2 Veranlaſſung vorausgeht Einleitung *HJ* 12 Abweichung über Mannigfaltigkeit *H* 17 nach Ausbildung folgt Der Menſch als höchſter eigentlicher Gegenſtand der bildenden Kunſt Schwieri *H* 4, 2 bei der *g* über einer *H* 9 nach Wirkung eines folgt italiäniſchen *H* in Italien später

eingefügt *H* 10 den aus die *H* 14 als Zeichen] Anzeichen *H* 23 ſolche Leſer *g* über die *H* 25 ſein kann? *J* Fragezeichen fehlt *H*, wodurch der Sinn wesentlich verändert wird. 30 Ausdehnung — Gegenſtände] Bezug des Geſagten überhaupt beſonders auf Poeſie *H*

Einleitung in die Propyläen.

Drucke.

J: Propyläen u. ſ. w. Erſten Bandes erſtes Stück S. III—XXXVIII.

*C*¹: Goethe's Werke. Vollſtändige Ausgabe letzter Hand. 16°. Achtunddreißigſter Band. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. 1830. S. 1—31.

C: Titel, Bändezahl, Verlag wie *C*¹. 8°. 1831. S. 1—30.

Handschriften.

H: 22 Folioblätter, enthaltend Einleitung in die Propyläen von Geists Hand, corrigirt von Goethe. Dem Druckmanuscript vorausgehende Gestaltung.

*H*¹: 2 Folioblätter, nur eine Seite beschrieben, enthaltend den in *H* noch fehlenden Passus 19, 11 — 20, 4 Indem wir nun auf ſolche Art — ſpielend ausführend könnte. Geists Hand, eigenhändig corrigirt.

*H*²: 8 Quartblätter, signirt 17—23, das letzte unbeschrieben. Späteres Manuscript der Einleitung von Geists Hand, dem die corrigirte Form von *H* zu Grunde liegt, während es selber wiederum von Goethe eigenhändig corrigirt worden ist, so dass viele Abschnitte in *H* und *H*² drei Formen zeigen.

*H*³: 2 Folioblätter von Geists Hand mit eigenhändigen Correcturen, enthaltend den in *H* und *H*² noch fehlenden Passus 29, 16 — 31, 18 Beſonders — geſprochen.

Lesarten.

5, 16 unſre] unſere *HJ* 6, 4 eine Vollkommenheit, die] das was wir *H* 6—8 Zeit und Leben — die bei uns] Leben und Bildung ſich das in einer ſchönen und ſtetigen Reihe entwickelte, was bey uns, beſonders in den neueſten Zeiten *H* 25 nach macht folgt ſo *H* 7, 5 ſtärkere] größere *H* 16 mehrern] mehreren *HJ* 20. 21 wenn andere gerade das Gegentheil von unſerer Überzeugung] wenn wir andere gerade das Gegentheil von unſerer Überzeugung ausſprechen hören *H* 26 andern] anderen *H* 8, 2 losgehen] loszugehen *H* 15. 16 das Erreichte uns eine beruhigende] das was man erreicht hat beruhigende *H* 24 deren keines verſäumt werden darf] und keins von allen darf verſäumt werden *H* 27 ſtehen] ſtehn *g* über ſteht *H* 9, 1 Allgemeinen] allgemeinern *HJ* 14 der] ein *H* 10, 18 Einen] den gleichen *g* über einen *H* 25 andre] andere *H* wahr *g* neben wach *H* 11, 12 nach wiederholen folgt dem den Künſtler und Schriftſteller der ſich uns nähert, ſo wie den der ſich von uns entfernt bezeichnen *H* 21 vornehmſte *g* über erſte *H* 12, 4 wenn ſich das *g* aus wenn es ſich *H* 16 geiſtig] geiſtiſch *J* 17 eine ſolche Form nachträglich eingefügt *g H* 18 zugleich und über und eine ſolche Form, wodurch es *g H* 21 verſtehen über kennen *g H* 26 wie z. B. Ton und Farbe] wie z. B. nachträglich eingefügt *g* Ton und fehlt, statt dessen die Farbe, folgt und Thon *H* 26 Kunſtgebrauch] äſthetiſcher Gebrauch *H* 27 der Künſtler] er *H* 13, 1 Zergliederers] Anatomen *H* 4 Frage,] Frage: *HJ* 11 vollenden zu können corrigirt aus zu vollenden *g H* dennoch corrigirt aus ſo gedenken wir doch *g H* 13 die Ausführung einzuleiten corrigirt aus einen Anfang zur Ausführung zu machen *g H*; folgt deswegen ſey hier noch einiges allgemeine, über dieſe, dem Künſtler ſo wichtige Angelegenheit, geſagt. [ſey und geſagt nachträglich eingefügt *g*] *H* 17 derſelben eingefügt *g H* 19 Verborgene] Verborgne *HJ* folgt Todte, *H* 20 wirklich ſchauen] kennen *H* 21 was] das *g* über was *H* 22 Der Blick auf die *g* aus Das Beſchauen der *H* 28 wieder eincorrigirt *g H* 14, 1 erſt eincorrigirt *g H* 11 menſchlicher Geſtalt, die] eines Gegenſtandes, den *H* 14 Gegenſtände] Theile der Kunſt *H* nützlich *g* über förderlich 19 vorbereitet *HJ*] verbreitet *CC*[1] 19. 20 ſie führt

uns von Gestalt zu Gestalten, und indem corrigirt *g* aus wir bleiben hier nicht bei dieser oder jener Gestalt stehen, sondern, indem *H* 20. 21 nah oder fern verwandte] näher oder verwandte *H* 25 bei Beobachtung der Gegenstände *g* aus auf die Gegenstände der Beobachtung *H* 15, 4 nach haben. folgt Soll dasjenige, was bisher gesagt worden, nicht als Räthsel oder leere Phrase erscheinen, so muß künftig diese Angelegenheit ausführlich behandelt werden, welches bey dem gegenwärtigen Unternehmen eins unserer ersten Geschäfte seyn soll. *H* 7. 8 man sich gegenwärtig von dem Mineralreich] man gegenwärtig von dem Mineralreich sich *H* 8. 9 schnell unterrichtet] leichter als sonst unterrichten kann *H* 9 einiger] einige *HJ* 11—14 der Steinschneider — streben.] dem Steinschneider kann eine Kenntniß der Edelsteine willkommen seyn, der Kenner und Liebhaber hat sich ebenso gut davon zu unterrichten *H* 21 nach noch folgt vorläufig *H* 22—27 Bisher — fühlte] Die Lehre von den Farben ist bisher von dem Phisiker so behandelt worden daß der Mahler daraus nicht den mindesten Vortheil für sich ziehen konnte, die herrschende Hypothese hatte jede Art von lebendiger Untersuchung gehindert und die fröhligen, über die ganze Welt verbreiteten Erscheinungen in den Zauberkreis einer dunkeln Kammer gebannt. Indessen hatte den Mahler sein natürliches Gefühl, eine fortdauernde Übung, eine practische Nothwendigkeit auf den rechten Weg geführt, er fühlte *H* 16, 1 derselben *g* aus der Farben *H* 2 hatte corrigirt in hat *H* 3 nach Farben die folgt nahe andere *H* 4 sind corrigirt *g* über waren *H* 6 nach brachte folgt als die Naturforscher bis jetzt gerne gestehen mochten, und was nicht lange mehr dem Widerstand ausgesetzt bleiben kann: *H* 6—12 Vielleicht — beruhen] die jetzige Form auf einem besondern Blättchen; ihr vorausgehend mehrfache Änderungsversuche der ursprünglichen Fassung: daß die farbigen Naturwirkungen, so gut als die Magnetischen und electrischen auf einer Dualität, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen dieser Art nennen mag, beruhn *H* 18 zurück eincorrigirt *g H* 21 mitzutheilen] darzulegen *H*; das Nothwendigste *g* über noch einiges *H* 24 ja *g* über und *H* 25 sogar *g* über noch *H* 27 nach Theilen folgt dann *H* 17, 3—5 Daher — beschäftigen *g* aus so werden wir über bildende Kunst zunächst einen Aufsatz vorlegen *H* 5 Rubriken *g* über Capitel *H* 6—8 werden — Kunst *g* aus werden; unsere Hauptpflicht werden wir

darin ſetzen die Wichtigkeit eines jeden Kapitels *H* 10 derſelben eincorrigirt *g H* 11 geſchehen iſt und geſchieht eigenhändig aus zu geſchehen pflegt *H* 13 — 16 nun — zubereite corrigirt *g* aus nun werden wir aber an den richtigen Punct gelangen um zu zeigen wie die Kunſt ihre Stoffe näher zubereite. *H* 19 ja *g* über und *H* 23 Auf dieſe Weiſe *g* über So *H* 18, 3 Ebendaſſelbe *g* über Ein gleiches *H* 4 Inhalt, die Aufgabe *g* aus Argument. Aufgabe ſei *H* 6 der] wenn er *g* über der *H* 9 den zerſtreuten Mythen *g* aus der zerſtreuten Fabel *H* 16 ſpricht, redet] ſpricht, ſpricht *H* 17 ſo *g* aus zu *H* 21 Behandlung nach Schwierigkeit *H* 24. 25 ſeinem innern Zuſammenhange *g* aus ſeinen Theilen *H* 19, 4 den Sinnen *H*] dem Sinne *JCC*[1] 10 nach verſchafft. folgt Auch das was wir hierüber gedacht und erfahren haben, legen wir unſern Leſern nach und nach vor, in der Hoffnung über ſo ſchwere, in gewiſſem Betracht, hie und da faſt unausſprechliche Materien, ſo viel Klarheit verbreiten zu können und demjenigen der ſich zum Künſtler berufen fühlt deutlich und brauchbar zu werden *H* 27 und Dichter fehlt *H*[1] 11—20, 4 Statt dieses ganzen Abschnitts hat *H* folgenden, eigenhändig corrigirten Passus: Nach allem dieſem drängt ſich uns aber eine [ursprünglich: Hier tritt nunmehr die] wichtige Betrachtung auf daß der Menſch von ſeinem Zeitalter eben ſo ſehr leide als er davon Vortheil zieht. So wie man auf dem Markte die currenten Waaren leicht und um billigen Preis erhält, und es [urspr.: ebenſo] ſchwer, ja oft unmöglich iſt einen Artikel zu finden, der vielleicht vor kurzer Zeit häufig zum Kauf ausgeboten wurde, ſo wie die gewöhnlichen Geldſorten ſich leicht finden, die fremden nur mit Unkoſten, ältere Münzen nur in außerordentlichen Fällen angeſchafft werden; eben ſo geht es mit Kenntniſſen, mit Anleitung zu gewiſſen Übungen, mit Vorſtellungsarten und Maximen. Alles iſt einem gewiſſen Wechſel unterworfen und da gewiſſe Dinge nicht neben einander beſtehen können, ſo verdrängt eins das andere. Gute Geldſorten halten wie ein Damm die ſchlechtern ab und von den Geringen, ſo bald ſie in Kurs kommen, werden die Guten nur allzubald verſchlungen. 20, 5—7 Natürlicherweiſe — gefalle *g* aus Natürlicherweiſe kommt viel bey der Kunſt auf das Publikum an es verlangt für ſeinen Beyfall, für ſein Geld ein Werk daß ihm gefalle *H* 9 darnach bequemen *g* aus dazu verſtehen *H* 10 Publicums] Publikum *H*

12 drängt *g* über bewegt *H* 13 bewegt er ſich *g* über geht er *H* 16 von *g* über in *H* entzückt *g* über glücklich *H* 18 beide *g* über ſie *H* 19 könnte vielleicht *g* über ſey *H* 20 nach Geſchmack folgt ſey *H* nach Kunſt folgt ſey *H* 21 nach Vordringen folgt ſey *H* 22 ſein *g* eincorrigirt *H* 23 Anſtatt *g* über ohne *H* 24 nach verbreiten folgt ſo *H* 21, 2 nach erhalten. folgt Es iſt ſchwerer als es ſcheint dem Künſtler, ſo wie dem Liebhaber, begreiflich zu machen daß man zu einer Idee zu einem Begriff nicht erſt ein Bild ſuchen müſſe, welches [*g* über daß] ſie allenfalls ausdrückte, ſondern daß ein [*g* über das] Bild, eine [*g* neben die] Geſtalt, in ihrer Anlage und Ausführung, neu und für ſich fürtrefflich ſeyn müſſe, wenn ſie uns das was mit Worten nicht auszuſprechen mit Begriffen nicht zu faſſen mit Ideen nicht zu erreichen iſt, zum Anſchauen bringen und uns dadurch den höchſten Genuß gewähren ſollen *H* 4 nach ob folgt ihm *H* 6 habe] haben *HJ* 8 in der *g* über um die *H* 15—18 die — anſehen corrigirt *g* aus die das Bild ſehen genießen und denken wollen, ſondern meiſt nur ſorgen die das Bild flüchtig anſehen *H* 19 empfinden und *g* eincorrigirt *H* nach genießen folgt wollen. *HJ* folgt Bey *H* 20 nach kann folgt bey dem großen Beſchauen *H* 26. 27 mit dem Vollkommenen nicht *g* nach nicht damit *H* 22, 3 nach wir folgt uns zur Pflicht machen *H* 5 ſuchen *g* eincorrigirt *H* 5—7 beſonders — nennen *g* anstatt wir nennen *H* 9—11 und — ausübten *g* statt aber warum ſind ſie unerreichbar weil wir uns von ſowohl in Theorie als Praxis doch von den Maximen entfernen die ſie ausübten; und lieber allerley Urſachen aufſuchten als uns dieſe einzugeſtehen warum uns das Antike unerreichbar iſt. *H* 13 oft] immer *H* 17 verſchiedenen] verſchiednen *H* 23 daß er *g* eincorrigirt *H* 24 welchem *g* über dem *H* 26 wiſſe *g* eincorrigirt *H* 28 ſtrebe *g* aus ſtrebt *H* 23, 1 dieſe Erfahrung *g* aus dieſes *H* 5 jenen *g* aus jenes *H* 6 dieſen aus dieſes *H* 8 nach wie folgt es *H* nach Kunſt folgt iſt *H* eben *g* eincorrigirt *H* 17 ging *g* über die *H* 18 treffliche *g* corrigirt aus die trefflichſten *H* 21 nach werden, folgt ſo *H* 23 werden] würden *H* 25. 26 Hingegen — ſey zuerst ob er aber bey der Anwendung brauchbar ſey, corrigirt *g* hingegen was — ſey *H* so auch H^2 dann corrigirt *g* in die Form des Textes 27 bei *g* eincorrigirt *H* 28 paſſenden Zuſammenſetzung *g* aus paſſen

und zuſammenſetzen *H* 24, 1 bei *g* über und *H* 2 ſowie *g* eincorrigirt *H* 5. 6 ob — kommen] ob er uns [corrigirt *g* wir dadurch] denjenigen was wir an großen Muſtern ſchätzen und lieben lernen näher bringt [*g* corrigirt komme] *H* Die corrigirte Form von *H* findet sich ursprünglich, dann verändert *g* in die des Textes H^2 9 zur nach zum *H* 10 Leitung *g* über Direction *H* 11 Schätzung *g* neben Recenſion *H* 13 derſelben *g* aus deſſelben *H* 14 Ja] und *H* ja *g* über und H^2 15 unerachtet] ohnerachtet HH^2J 15. 16 allgemein geprieſenen] anerkannten *H* allgemein geprieſnen *g* über anerkannten H^2 allgemein geprieſnen *J* 16 dennoch fehlt *H g* eingefügt H^2 20 derſelben *g* aus deſſelben *H* 21 vor] für HH^2J Deßhalb ſey *g* eingefügt *H* ſey *g* eingefügt H^2 22 ein] als *H g* über als H^2 aufgeſtellt *g* eingefügt H^2 erwähnt *g* eingefügt *H* 25 ſey *g* über werde *H* 25, 1 Gyps] Gips HH^2J 2 Werks] Werkes *H* thun] machen HH^2 3 immer die Idee] immer noch die allgemeine Idee *H* 5 man über er *H* 6 könnte] konnte *g* neben würde *H* 9 entzündet wird *g* über erregt worden iſt [*g* über ſind] *H* nach Allein folgt es *H* 10 nach mehr folgt in ſolchen angehenden Kunſtfreunden *H* 12. 13 ſolchen angehenden Kunſtfreunden *g* corrigirt statt vor ihm *H* 13 ſollte *g* aus ſoll *H* 13. 14 Solche ſind es *g* corrigirt statt und *H* 16 Würdigung] Würderung *H* corrigirt *g* aus Würderung H^2 vgl. Kunst und Alterthum VI, 500. 17 pflegen *g* neben pflegt *H* 18 bei weiterer *g* aus durch weitere *H* 23 ihnen endlich bekannt werden *g* über vorgelegt werden *H* 24. 25 Gern — ein *g* aus Gern ſteigt man in die Labyrinthe der einzelnen Betrachtungen hinein *H* 27 Vortreffliche] Fürtreffliche HH^2 in dem Maße] in der Maaſe *H g* aus in der Maſe H^2 28 nach man folgt auch *H* 26, 1 den urſprünglichen Theilen *g* aus der urſprünglichen Statue *H* 4 wird *g* neben iſt *H* 6 nach vollendetes folgt Ganze *H* 10 denn *g* eingefügt *H* 12 zugetheilt] beſchieden *H g* über beſchieden H^2 ſey *g* über iſt *H* 13 aber *g* eingefügt *H* Menſchen *g* eingefügt *H* 15 nach verläugnen, folgt der *H* 18 nach ſtrebt folgt So wie aber derj *H* 21 geſchehen *g* über thun *H* 24 hofft *g* über gedenkt 26—27, 2 daß — wird] daß dasjenige was über Kunſtwerke geſchrieben und gedruckt wird ſich blos im allgemeinen hält, wodurch wohl [eingefügt *g*] Ideen und Empfindungen erregt und

[darüber *g* werden ja] allen Lesern nur demjenigen nicht nützt, [darüber *g* nicht genug gethan wird] *H* daß dasjenige [darüber *g* der] was [darüber *g* der] über Kunstwerke geschrieben und gedruckt wird sich [darüber *g* schreibt] blos im Allgemeinen hält [darüber *g* verweilt], wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden, ja allen Lesern nur demjenigen nicht genug gethan wird H^2 27, 4 Aber eben deswegen *g* über dagegen *H* nach Abhandlungen folgt die wir unsern Lesern vorzulegen gedenken *H* 5 das Verlangen der Leser corrigirt *g* aus ihr Verlangen *H* 7 sie] wir *g* über man *H* sie *g* über mir H^2 9 wünschen corrigirt *g* aus wünscht *H* 11 sie *g* über wir ihrem *g* über unserem H^2 13 die Verfasser *g* neben wir *H* 15 hoffen] hoffen *g* über bedenken *H* sie] wir HH^2 solche] diejenigen *H* *g* über diejenigen H^2 16 die] welche *H* *g* über welche H^2 nach Fälle folgt *g* sich *H* 17 Möglichste] mögliche HH^2J nach thun folgt indem *H* nach Wir folgt *g* werden *H* nach Nachbildungen folgt solcher Werke *H* gestrichen in H^2 18 anzeigen *g* eingefügt *H* 20 nach befinden folgt bemerken *H* 25 man] er *g* über der Mensch *H* er H^2J 28, 2 Unbedeutenden sowie des Bedeutenden] Bedeutenden und Unbedeutenden *H* ebenso, corrigirt *g* in die Form des Textes H^2 3 sich darauf] wo sich dann *H* daraus corrigirt *g* sich darauf H^2 5 dann begleitet von] mit *H* eingefügt *g* dann H^2 7 stieg *g* über hob *H* wo es denn zuletzt] da es dann *H* darüber *g* die Form des Textes H^2 8 das sich von *g* neben mit *H* 9 umgeben fand *g* über versehen *H* 13 die ihm *g* über von *H* 15 bequem] leicht *H* *g* über leicht H^2 16 darstellen *g* über hervorbringen *H* 18 und HH^2] nun JCC^1 28 nach nun folgt nach und nach *H* 29, 1 bewährt *g* aus gewährt *H* 2 am meisten *g* über nicht mehr als *H* 4 Würdigung *g* aus Würderung H^2 Würderung *g* neben Beurtheilung *H* 7 sich einmischen *g* neben einmischt, dies *g* über mit zur Sprache kommt *H* folgt weil sich denn auch in solchem Falle niemand das was man gewöhnlich Geschmack nennt für seine Person will nehmen lassen HH^2 8 unsre] unsere HH^2 9—12 alsdann — gebracht] wird sogleich doppelt und wird dadurch der Willkühr entrissen und in einen höhern Gerichtshof gespielt *H* daneben *g* die Form des Textes, nur alsdann erst zugefügt *g* H^2 12 selbst sowie *g* über oder *H* 13 prüfen] *g* bestreiten *H* 14 streitige] strittige HH^2 15 sicher

und deutlich bezeichnet werden] auf dieſem Wege am ſicherſten deutlich bezeichnet werden HH^2 [deutlich in H eingefügt g] 16 lebende] belebende J 17 erinnern] erinneren H^2 18 hätten] fänden H^2J 19 nach jeder folgt Künſtler H^2 30, 1 dieſe] die H^2 25 den Druck neben die Buchdruckerey H^2 27 meiſt über beſonders in unſeren Zeiten H^2 31, 3 die — machen g neben mit denen er nicht einig werden kann H^2 4 ſolchen Lob und Preisformeln g aus Lob und Preisworten H^2 5 durch die g aus wodurch H^2 Anstatt 29, 16—31, 18 haben H und H^2 einen vollständig abweichenden kürzeren Abschnitt, der in beiden Manuscripten zahlreiche Correcturen erfahren hat, und den wir mit Übergehung der Zwischenstufen in seiner ursprünglichen und seiner schliesslichen Form anführen; H: Alles was bisher und oft vielleicht nicht deutlich und beſtimmt genug vorgetragen worden, wird ſich aus unſerer Arbeit ſelbſt hoffentlich nach und nach erklären und wir werden in einzelnen Abhandlungen oft auf dieſelben Ideen zurückzukehren Urſache haben. Wie bequem ſich das Meiſte was hier von bildender Kunſt und, beyſpielsweiſe, von Plaſtik allein geſagt iſt, auf Kunſt überhaupt und beſonders auf Poeſie anwenden laſſe, wird jedem Kenner unverborgen ſeyn. Auch wird Theorie und Critik der Dichtkunſt ſich künftig an dieſe Arbeit anſchließen. Doch würden wir, indem wir davon voraus etwas weiter erwähnten, uns in ein zu weites Feld verliehren, da uns doch gegenwärtig am meiſten obliegt den Platz genau zu beſtimmen auf welchem wir uns anzubauen gedenken. Nun noch zuletzt wenige Puncte von einer wichtigen Angelegenheit welche durch die neuſten Zeitereigniſſe hervorgebracht wird.

H^2: Alles was bisher im Allgemeinen vorgetragen worden, wird ſich aus unſerer Arbeit ſelbſt nach und nach im Beſondern entwickeln und wir werden in einzelnen Abhandlungen [von hier bis anſchließen übereinstimmend mit H] Doch würden wir indem wir voraus auf alles deuten wollten worauf wir unſre Schritte zu richten hoffen, nur die Ausſicht verlieren[?], da uns gegenwärtig am meiſten obliegt den Punckt genau zu beſtimmen von welchem wir auszugehen gedenken. Und nun noch zuletzt wenige Worte von einer wichtigen Angelegenheit unſerer Tage. 31, 21 Orte] Ort H 26 wichtige Folgen haben] von großer Bedeutung ſeyn H ebenso corrigirt g in die Form des Textes H^2

32, 6 nach ſelbſt folgt auf ewig *H* auf ewig H^2 7 ewig ein Geheimniß bleiben] ſchwerlich erfahren noch dargeſtellt werden können *H* ebenso corrigirt *g* in die Form des Textes H^2 8 jenes] eines *H* jenes *g* neben eines H^2 12 ſowie dabey *g* neben allein es wird ſich hierbey *H* 13 zu erörtern iſt *g* statt erörtern laſſen *H* 14 Deutſche und Engländer] Deutſchland und England HH^2J 19 zerſtreut *g* eingefügt *H* 20 nach und folgt bey an ſtatt eines *H* 23 vielleicht *g* eingefügt *H* nach vermöchte eingefügt *g* folgt So viel zur Einladung *H*

Anzeige der Propyläen.

Druck.

J: Allgemeine Zeitung Nr. 119. 29. April 1799.

Handschriften.

H: Zwölf Folioblätter von Geists Hand, sehr abweichend von der gedruckten Gestalt.

H^1: Vier Folioblätter von Geists Hand, im Ganzen dem Druck entsprechend; reicht nur bis zum Schluss des Abschnitts über Rafael. Der Abschnitt über Laokoon auf 2 besonderen Folioblättern eingeschoben; vorher die Notiz: *Inseratur* Laokoon. Über ein Schema dieser Anzeige s. unter Entwürfe und Bruchstücke S. 284.

Lesarten.

Auf die Überschrift folgt *H* Jene ſind ſchon ausgegeben, dieſes wird Oſtern folgen 35, 1 Den] Der H^1 einem Blatte] einer Beilage HH^1 3—15 nimmt — liegen kann] erfüllt der Herausgeber um ſo lieber ſelbſt als bey einem Unternehmen das von der Art iſt daß es eine Zeitlang fortgehen ſoll man ſich nicht enthalten kann mit dem Publiko über die Abſichten die man hegt ſich mehrmals zu beſprechen und beſonders im gegenwärtigen vielleicht mehr als ſonſt zu zeigen nöthig iſt, daß man

nach einem gewiſſen Plane zu einem gewiſſen Zwecke handle. daneben *g* keinen Anſtand ſelbſt zu erfüllen, dann von Geists Hand wann — eine Schrift gleich dem Text, darauf fehlt die nicht — ausmacht, sodann folgt die erſte Aufnahme nicht gleichgültig ſeyn, beſonders wenn ſie ihre Arbeiten ſtückweiſe und periodiſch zu liefern gedenken und erſt nach einer gewiſſen Zeit ihre Abſicht ſowohl als ihre Legitimation vor den Augen des Publici erſcheinen kann. *H* 14 nach Legitimation folgt erſt H^1 36, 1—13 Man — mögen] Das Werk wie es gegenwärtig erſcheint hat einen größern Plan zum Grunde die Umſtürzung Italiens hat ihn vereitelt, und wenn man ſeinen Vorſatz nicht in ſeinen Theilen ausführen kann, ſo muß gezeigt werden in wie fern das was man liefert zu einem Ganzen gehöre *H* 14—26 Da — werden] Da man gegenwärtige Anzeige für diejenigen beſtimmt die das Werk ſelbſt leſen werden ſo kann man ſich auf die Einleitung beziehen welche dem erſten Stücke vorgeſetzt iſt, es ſollen Beobachtungen über Natur und Kunſt und zwar von einer Geſellſchaft harmoniſch gebildeter Freunde geliefert werden. Sie gehen von gewiſſen Standpunkten aus, ihre Anſichten ſind vorzüglich von einer gewiſſen Seite genommen und doch können ſie hoffen nicht einſeitig zu werden; daneben Da man gegenwärtige Anzeige für diejenigen beſtimmt, die wenigſtens in allgemeinen ſich für Künſtler und Künſte intereſſiren, ſo darf man ſich auf die Einleitung welche dem erſten Stücke vorgeſetzt iſt wohl beziehen und hier nur im allgemeinen anzeigen, daß das Werk *H* 14 beſonders *g* über eigentlich auch nur H^1 18 auf dieſelbe *g* über darauf H^1 24 unſre *g* über Ihre H^1 gewiſſen Seiten *g* aus einer gewiſſen Seite H^1 25 wir *g* über ſie H^1 27 in der angeführten Einleitung] am angeführten Orte *H* 37, 2 Deutlicher zu machen fehlt *H* 5 Die Verfaſſer nach Über H^1 6—8 auf würdige — dieſe] die reine Anſicht alter Kunſtwerke immer mehr befördern zu helfen, ſie corrigirt *g* in die Liebhaber auf würdige Kunſtwerke aufmerkſam zu machen und die reine Anſicht derſelben immer mehr befördern zu helfen, dieſe H^1 Einer der erſten Wünſche der Verfaſſer der Propyläen iſt die reine Anſicht der alten Kunſtwerke immer mehr zu befördern, ſie *H* 16 der eine] jener *H* 18 der andere *g* über dieſer H^1 21 ſteht corrigirt aus geht Riemer? *H* 22—38, 4 ſtellt — möchten] vermiſcht gar oft ein Phantaſiegebilde das in uns bey Gelegenheit eines Kunſtwerks

entſtand, einen pathologiſchen Eindruck mit dem Kunſtbeſtande des Werks. Dieſem Übel ſind gefühlvolle Jünglinge Frauenzimmer ein großer Theil der nordiſchen Kunſtliebhaber ausgeſetzt *H* 38, 2 überzeugen *g* über anlocken *H*¹ 5 Ferner — Neigung] Ferner beſteht unter Gelehrten noch gar ſehr die Neigung *H* 7 ſie *g* über dieſelbe *H*¹ 8 überkleiden] überladen *H* 8—12 Jeder — ſtellen mag] von beyden werden wir ſchwerlich ſo leicht geheilt denn wer kann gefühlvolle Naturen die in ſich ſelbſt gefangen ſind eine ruhige und heitere Anſicht der Natur und Kunſt aufdringen *H* 11 dagegen *g* über gern *H*¹ 12 Ja, der Antiquar hat] Und was den Antiquar betrifft ſo hat *H* 16 vielleicht fehlt *H* 17 aufklärt und fehlt *H* 19—21 um auf die — machen] die Intention der Künſtler bey dieſer Gruppe ins Licht zu ſetzen *H* Statt alles weiteren über Laokoon hat *H* nur den Abschnitt: Schon zur Zeit der Auffindung derſelben ſah man ein daß die Figur des Vaters die Stellung welche wir ſehen annehme indem der Körper vor dem Biſſe flieht wie uns die Ferſe Sadolets anzeigt dagegen hielt man ſchon damals davor daß der jüngere Sohn gebiſſen ſey. Gewiß ward man durch Virgils Dichtung verführt der die beyden Söhne vor dem Vater verwunden läßt denn ſonſt durfte man ja nur das Kunſtwerk genauer anſehen ja man darf nur die Stellung des Knaben in der allgemeinſten Zeichnung betrachten es iſt in derſelben ausgedruckt daß das Kind beklemmt iſt daß es ſich loszuwinden und Luft zu machen wünſcht und in dieſem Sinn den rechten Arm ausdehnt und mit der linken dem Schlangenkopf begegnet der ältere Sohn iſt am meiſten frey und für ihn kann man hoffen daß er entſchlüpfen werde. *H* 19 Künſtlern die corrigirt aus einen Künſtler der *H*¹ 39, 2 nach bewieſen folgt immer *H*¹ 8. 9 ſich — kann] aus den Verſen des Sadolet ſehen kann *H*¹ 25 die eine Figur ſo *g* aus den einen Körper ſo *H*¹ daß *g* über wie *H*¹ 27. 28 die andere — von der Wunde *g* aus und den andern wie er ſich von der Wunde *H* 40, 9 nach Hoffnung folgt So viel hiervon wegen des übrigen dürfen wir wohl auf die Schrifft ſelbſt hinweiſen [hin über ver] *H*¹ 10 nun gedachter Aufſatz nur] dieſer Aufſatz *H* 14 nach Glieder der folgt Mutter *H* 18 Statuen] Statüen *J* 21—24 ſowie — behandelt] alles iſt an Ort und Stelle ſelbſt aufgezeichnet und die ganze Darſtellung mit größter Gewiſſenhaftigkeit behandelt wor-

den *H* 21 alles *g* neben es H^1 22 Genug *g* neben und H^1 24—26 Eins — enthalten fehlt *H* 26 enthalten *g* über noch geliefert werden H^1 41, 12 ſpäteren Werke] Werke ſeiner ſpäteren Zeit *H* 7—13 Anlaß — folgen mit Blei durchſtrichen, wohl von Riemer *H* 14 Gegenſatz] Gegenſatze *H* nach Kunſtwerke folgt der *H* 14—17 werden — aufgeſtellt] wird der beſchränkten Anfänge durch genaue Schilderung Etruriſcher Kunſtwerke zu Florenz gedacht Stück I. *H* 21 dorther entſtandenen Werke] Gegenſtände *H* 24 italiäniſchen *H*] italieniſchen *J* 25 deutſchen *H*] teutſchen *J* 26 höheres Kunſtintereſſe *g* aus äſthetiſches Intereſſe *H* 28 Werke] Kunſtwerke *H* 42, 1 wie Stottern zum rezitiren und Deklamiren verhalten *g* am Rande *H* 2 verhalten im Text gestrichen *H* 7 nach aufſtrebt, folgt muß *H* dieſe Beſtimmung *g* statt es *H* 13 nach prüfen folgt Aber die kraftloſen Phantome, welche unter Hüllen von zweifelnder Beſcheidenheit bedenklich auftreten, welche ſo gerne den Ernſt als Stolz und Beſtimmtheit als Anmaßung verdächtig machen mögen, werden uns auf unſerm Wege nicht einen Augenblick retardiren. *H* 17 dem kurzen Aufſatze] den kurzen Aufſätzen *H* 18 nach Stück I folgt und über den Rheinfall bei Schaffhauſen Stück III *H* 19 auch *g* über von Zeit zu Zeit *H* 23 Geſchäft *H*] Geſchäfte *J* 43, 11 nach und folgt haben *H* 14 nach ſein wird folgt Von dem darinn abgehandelten wiederholen wir hier nichts weiter indem wir allen denen daran gelegen ſeyn kann die Schrifft ſelbſt empfehlen *H* 15 nach bemerken folgt vielmehr *H* 28 einem] dem *H* ausgeführt] angeführt *H* nach Stück I folgt und die Gelegenheit dazu von einer Decoration genommen auf welcher man ein großes feſtliches Gebäude vorſtellte auf deſſen Gallerie und Balkonen man gemahlte Zuſchauer erblickte worüber ein Theil der wirklichen Zuſchauer im Parterre ſich unzufrieden bezeigte *H* 44, 5 und man hofft — bringen *g* neben Man hat dieſe Art des Vortrags für den Anfang einer andern vorgezogen die vielleicht für viele ein allzu dogmatiſches und ſteifes Anſehen haben möchte *H* 6 Fragepunkte *H*] Frag Punkte *J* 9 vor *g* über abgehandelt *H* 15 nach nach und nach folgt durch Klarheit und Beſtimmtheit *H* 16 die Farbenlehre *g* neben noch *H* 26 darüber *g* über dahin *H* 45, 17 ihrer Vollkommenheit aus ihren Vollkommenheiten *H* 21 die aus der *H*

23 bemerkt *g* über gedacht *H* 46, 4 jetzigen *H*] izigen *J* 3—6 Da wir auf unserm — gleich anfangs neben Da wir nach unserer Art zu sehen, nach den Grundsätzen die wir bekennen, vorausſehen müſſen daß wir indem wir frey und offen zu Werke gehen selbst manchen lebenden Künstler gegen uns indisponiren werden, so muß unsere Erste Pflicht werden zu sagen, daß bey unsern Urtheilen nichts einzelnes nichts persönliches erscheine. Wir werden daher dasjenige, was unsern Tadel wecken könnte, eine Zeitlang ruhen lassen bis wir erst die Maximen wornach wir urtheilen im allgemeinen vorgelegt haben. Der Tadel trifft alsdann nicht dieses oder jenes Individuum sondern alle diejenigen welche gegen das was wir für recht erkennen handeln. Um so angenehmer ist es uns daß wir *H* 9 Die Chalkographische Gesellschaft zu Dessau, die *g* aus Das Chalkographische Institut zu Dessau, das in einem *H* 15 Eine] Ein *H* 16 wird Stück 3 vorgelegt *g* neben werden wir unsern Lesern vorlegen Stück III *H* 25 Stück 2 *H*] Stück 3 *J* irrthümlich 26 neuen — sogenannten] neuen [*g* und] der bisher sogenannten Holzschnitte *H* 28 nach vielleicht folgt auch *H* 47, 3 nach verdienen folgt auch *H* 4 nach Aufmerksamkeit folgt Vielleicht wird man auch bald von einer neuen Art anaglyphische Arbeiten zu fertigen, womit sich der geschickte Künstler Facius zu Weimar beschäfftigt und wovon die Decke der Propyläen den ersten Versuch zeigt die weitern Fortschritte anzeigen können. *H* es ist *g* aus so ist es *H* 5 der Verfasser *g* aus des Verfassers *H* 9 nach entzogen werde folgt Wenn wir nun in gegenwärtiger Anzeige dasjenige was wir in den ersten drey Stücken zu leisten wünschten zu einer gewissen Übersicht zusammenstellen und in Absicht auf Materie das bedeutende gewählt zu haben glauben, so hat nun das Publikum zu entscheiden inwiefern es uns gelingt unsern Vortrag dergestalt einzurichten daß man dasjenige gern lesen und aufnehmen mag dessen Mittheilungen mancherlei Schwierigkeiten hat *H* 10—16 Übrigens — wahrscheinlich *g* neben und über Wir werden nun hier, um die billige Forderung des Lesers zu befriedigen in der Form unseres Vortrags abzuwechseln suchen und in dem vierten Stück werden wir wahrscheinlich *H* 18 wobei denn *g* über und *H* 19 zur Sprache kommen *g* aus kommen dabey zur Sprache *H* 20 und von den *g* aus und werden von ihren *H*

21 erſcheinen *g* eingefügt *H* Es folgt der im Druck abschliessende Abschnitt 48, 12—16 Womit — wollen; darauf Zuletzt machen wir ſowohl Mahler als Bildhauer auf die Nachricht aufmerkſam welche ſich am Schluſſe des dritten Stücks befindet. Es werden (aus wird) nämlich zwey Preiße [einer] von 20 und von 10 Ducaten für die beſten Zeichnungen ausgeſetzt, welche vor dem 25. Auguſt dieſes Jahres an den Herausgeber nach Weimar geſendet werden. Über den Gegenſtand den man behandelt wünſcht ſo wie über die weiteren Erforderniſſe und Bedingungen gibt gedachter Aufſatz umſtändliche Auskunft am Rande Wir wünſchen daß recht viele Künſtler ſich entſchließen mögen hierbey zu concurriren. *H* Es folgen die Absätze 47, 22—48, 11 Zuletzt wünſchen — auseinander geſetzt. 47, 22 wünſchen *g* über machen *H* 24 zu machen — einladen *g* neben und laden ſie ein *H* 25 gefällig *g* eingefügt *H* 48, 4 Jahrs] Jahres *JH* 6 nach 20 folgt Ducaten *H* 9 zurückgeſendet] zurückgeſandt *H* 10 Bedingungen] Bedingungen enthält *H*

Über ſtrenge Urtheile.

Ungedruckt.

Handschrift.

Drei Folioblätter, von Geist beschrieben; nicht revidirt.

Die Blätter sind in den Fascikel *PF* geheftet, den wir in Anlass der „Vorarbeiten und Bruchstücke“ schon öfter citirt haben und dessen kurze Beschreibung hier folgt. Er trägt von Goethes Hand die Aufschrift Propyläen — Vorbereitende Aufſätze und ſonſt pp. 1800; der Inhalt entspricht der Aufschrift, doch nicht ihrem Datum, welches nur den Zeitpunkt der Zusammenheftung bezeichnen kann; vielmehr stammen die vereinigten Vorarbeiten aus den Jahren 1798 und 99. Die Blätter sind nachträglich mit Blei numerirt worden; doch beginnt die regelmässige Folge erst mit Bl. 36, diesem voraus gehen nur Bl. 1. 4 und die stehen gebliebene Hälfte des Blattes 35 mit der Überschrift Zur

Abhandlung über den Dilettantismus); vgl. oben S. 326, wo es unter dem Text heissen muss: „Handschrift: die beschriebene Hälfte eines gebrochenen Folioblattes von Geists Hand, aus *PF* stammend und als Blatt dieser Handschrift mit der Ziffer 35 bezeichnet, ausserdem mit der Ziffer 6“. Die Blätter 2. 3 und 5—34 sind später wieder entfernt worden, indem die Fäden aus den noch sichtbaren Löchern ausgezogen wurden. Unser Aufsatz ist der letzte des Fascikels, mit den Nummern 97—99. Er steht seinem Inhalt nach in enger Beziehung zur Einleitung in die Propyläen, wodurch seine Stellung in diesem Bande bedingt worden ist. Er bietet die weitere Ausführung gewisser in der Einleitung ausgesprochener Gedanken über das Verhältniss des Künstlers zur Kritik und zum Publikum. Vgl. Goethe-Jahrbuch 1896, S. 28.

Lesarten.

Schreiberversehen wie das bei Geist häufige n statt m (den — dem, ihn — ihm) sind stillschweigend corrigirt.

51, 16 nicht ſo wohlbehagen] nichts ſowohl behagen *H*
52, 2 an fehlt *H*

Kunſt und Handwerk.

Ungedruckt.

H: Sechs Folioblätter von Götzes Hand beschrieben, mit Correcturen Goethes. Dazu ein Doppelfoliobogen H^1, wovon die erste Seite eigenhändig geschrieben den Abschnitt über die Villa Borghese enthält; die Stelle, an welcher dieser letztere einzufügen, ist in Götzes Manuscript bezeichnet. Obgleich Götze hauptsächlich zu Anfang der neunziger Jahre von Goethe als Secretär benutzt worden ist, so scheint es nach dem Inhalt des Aufsatzes doch unzweifelhaft, dass er die Ausführung des im Tagebuch vom 15. September 1797 (Bd. II. S. 133) verzeichneten Vorsatzes darstellt: Gelegentlich durchzudenken und aufzuſetzen. 1. . . . . 2. Schema von Kunſt und Handwerk, bezüglich auf die innere Decoration eines Schloſſes.

Die im Manuscript fehlende Überschrift Kunst und Handwerk hatte B. Suphan bereits vorgeschlagen, bevor der Herausgeber die Stelle des Tagebuchs aufgefunden hatte. Der Zusatz bezüglich auf die innere Decoration eines Schlosses braucht nicht irre zu machen, da diese Absicht, obgleich nicht ausdrücklich ausgesprochen, doch an manchen Stellen des Aufsatzes hervortritt, besonders in dem Beispiel von der Villa Borghese, das sonst überraschend und nicht ganz angebracht erscheinen würde.

Lesarten.

H enthält zuerst acht durchstrichene Zeilen anderen Inhalts. 55, 1 fehlt *H* 9 von *g* über vor *H* 11 es *g* über dieses natürliche Gefühl des schicklichen und gehörigen *H* 12 des Möglichen *g* aus von möglichen *H* 13 diese *g* über ist *H* 56, 7 beginnt Besonders sieht man in allen Künsten *H* an *g* über von *H* 17—19 Alterthum — haben *g* neben so wohl in Schriften als würklich übrig geblieben *H* 19 alles *g* eingefügt *H* 25 Form *g* neben Formen *H* 57, 4 Genusses *g* eingefügt *H* 5 bestehen] genießen *H* 22 mehr eingefügt H^1 26 Prinz eingefügt *H* 27. 28 was — kann eingefügt H^1 58, 2 nach genießen folgt je mehr H^1 10 jemals *g* neben einander *H* 11 tausendstes *g* aus Tausendes *H* 18. 19 wenn — sollte *g* eingefügt *H* 24 neu *g* über nun *H* 28 eher *g* über ehr *H* 59, 5 modern *g* eingefügt *H* 6 Waare *g* über wahre *H*

Zur Theorie der bildenden Künste.

Baukunst.

Drucke.

J: Der Teutsche Merkur vom Jahre 1788. Viertes Vierteljahr. S. 38—45.

A: Goethe's Werke. Zwölfter Band. Tübingen. J. G. Cotta. 1808. S. 61—68.

B: Goethes Werke. 13. Band. Stuttgart und Tübingen. J. G. Cotta. 1817. S. 61—68.

B^1 : Goethes Werke. 13. Band. Wien 1817. Chr. Kaulfuß und C. Armbruster. S. 71—78.

C: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 38. Band. Stuttgart und Tübingen. J. G. Cotta. 1831. S. 161—167.

C^1 : Dasselbe in 16°. 1830. S. 163—169.

Handschriften sind nicht vorhanden.

Lesarten.

62, 21 liegt] ist J 26 zu fehlt J 27 schönen] schönem JB 63, 9 Capitäl] Capital BB^1CC^1 11 den] die J 12 Brüchen] Brüche J 13 entging] vermied J 64, 19 indem] weil $JABB^1$

Baukunst 1795.

Ungedruckt.

Handschrift.

Fascikel von 14 Folioblättern; eigenhändige Aufschrift: Baukunst 1795.

Folio 2—7 der Aufsatz von Geists Hand bis verstanden werden; zweite Seite des Fol. 7 leer; Fol. 8—10 der zweite Theil des Aufsatzes; am Rande die Zeichnungen. Fol. 11 leer; 12 und 13 mit eigenhändigen Notizen; Fol. 14 leer.

Lesarten.

Ausser unbedeutenden Schreibfehlern sind zwei offenbare Irrthümer der Handschrift corrigirt worden: 71, 13 ihre] seine H 74, 4 Hörensagen] höhern Sachen H (Hörfehler beim Dictat.)

Die Vorarbeit zu dem Aufsatze siehe unter „Vorarbeiten und Bruchstücke“ S. 327 ff.

Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl.

Drucke.

J : Der Teutſche Merkur. Februar 1789. S. 113—120.

A : Goethe's Werke. Zwölfter Band. Tübingen. J. G. Cotta. 1808. S. 95—102.

B : Goethe's Werke. Dreizehnter Band. Ebenda 1817. S. 95—102.

B^1 : Goethe's Werke. Dreizehnter Band. Wien 1817. Chr. Kaulfuß und C. Armbruſter. S. 110—118.

C : S. 178—185.

C^1 : S. 180—187.

Lesarten.

77, 11 ausgedrückt] ausgedruckt *JAB* 78, 8 behandeln] behandlen *JA* 79, 18 letztern] letztere *J* letzteren AB^1 80, 11 beruht] beruhet JAB^1 81, 26 Huyſum] Huyſums *J* 82, 6 wechſelſeitigen] wechſelſeitige JAB^1 82, 10 alsdann] alsdenn *J* 18 auszubrücken] auszudrucken *JA*

Über die bildende Nachahmung des Schönen von Carl Philipp Moritz.

Druck.

Der Teutſche Merkur. Julius 1789. S. 105—111.

Dieser Aufsatz ist zuerst von H. Kurtz in Goethes Werke aufgenommen worden; Goethes Autorschaft haben Meyer und Witkowski nachgewiesen (Deutsche Nationallitteratur von J. Kürschner. Bd. 30. S. 3.)

Über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Ungedruckt.

Handschriften.

H: Vier Folioblätter der Reise-Acten von 1797, Volumen III, signirt 24—27, von Geists Hand; am Schluss Stäfa Freytag den 13. Oct. Auf der ersten Seite des ersten Folio Überschrift und Schema. Das mangelhaft geschriebene Dictat ist von Goethe nicht revidirt.

H^1: Vier Folioblätter, 1 von Johns, 2—4 von Schumanns Hand geschrieben, Abschrift der vorigen. Überschrift eigenhändig; auf der ersten halben Seite eigenhändige Correcturen Goethes, weiterhin unrevidirt. Offenbar behufs Veröffentlichung in den gesammelten Werken hergestellt, doch schliesslich bei Seite gelassen.

In den Propyläen erschien ein ausführlicher Aufsatz Meyers über das Thema, welcher auf gemeinsamen Erwägungen Goethes und Meyers beruhte. Goethes Randglossen zu diesem Aufsatz siehe unter „Vorarbeiten und Bruchstücke“ S. 332.

Lesarten.

92, 28 coincidiren] coincidirt HH^1 folgt Auf diese folgen diejenigen *H* 93, 5 Herkules folgt irgend *H* 95, 14 arbeiten] arbeitet sinnwidriger Schreibfehler in *H* und H^1 (Construction: das heißt nicht .... arbeiten).

Über Laokoon.

Handschriften.

H: 8 Quartblätter von Geists Hand.

H^1: 5 Quartblätter von der Hand Rudolfs (Schillers Diener). In beiden sind den Absätzen des Textes die entsprechenden Worte des Inhaltsverzeichnisses mit Bezifferung vorgesetzt, doch sind in *H* die beiden Überschriften Erfordernisse eines hohen Kunstwerks und Über Laokoon mit den eigen-

händigen Zusätzen im Allgemeinen und im besondern nachträglich wieder gestrichen. (Wegen der Handschrift des Inhalts siehe die Noten zur Einleitung in die Propyläen.)

Drucke.

J: Propyläen. Ersten Bandes erstes Stück. S. 1—19.
C: Achtunddreißigster Band. S. 31—49.
C^1: Ebenda S. 33—52.

Lesarten.

99, 1 nach Inhalt folgt Einleitung HH^1 7 Laokoon — Bedingungen] Über Laokoon. Erfüllung jener Bedingungen HH^1 102, 3 aber fehlt *H*, *g* eingefügt H^1 7. 8 Man erwartet vor Allem] Von ihnen wird gefordert *H*, ebenso, doch corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes H^1 12. 13 nach sondern sich folgt einzeln *H* 103, 2 herauszuheben] her, auszuheben HH^1 104, 12 durch fehlt HH^1 25 des Laokoon] des Laokoons HH^1J, so auch ferner 105, 23 z. E.] z. B. HH^1 109, 6 Anstrengung] Anstrengen HH^1J 112, 2 nach weniger folgt schon *H*, schon H^1 8 unmächtig] ohnmächtig HH^1J 113, 11 Steigerung fehlt *H* 115, 25 erschöpfe] erschöpft HH^1 26 erfülle] erfüllt habe HH^1 115, 26—116, 20 Es lehrt uns — kalt lassen] Wie sehr gewinnt es nicht, wenn man es gegen andere ähnliche Werke hält! Eine genaue Entwicklung der berühmten Gruppe des Farnesischen Stiers, die so große Verdienste hat und eine Vergleichung derselben mit dem Laokoon müßte sehr interessant seyn. Gehen wir zu den neuern, wie sie den starken Milo, mit den Händen in einer Baumspalte gefangen, von einem Löwen anfallen lassen so finden wir ein doppeltes Leiden mit einer fruchtlosen [*g* über furchtlosen H^1] Anstrengung, und man sieht offenbar, daß hier nur ein gewaltsames Muskelschwellen [*g* aus eine gewaltsame Muskelanstrengung H^1, so unverändert *H*] ausgedruckt und das Kunstwerk nicht wohl biß ins Gebiet des Schönen geführt [nicht — geführt *g* über durch die Schönheit kaum gebändigt H^1, so unverändert *H*] werden könne. So wäre es sehr wichtig die Künstler bemerken zu machen [So — machen gestrichen H^1]: daß zwar das Gefühl von Ruhe und Einfalt allen andern vorausgehen muß, daß aber das Schönheitsgefühl des Meisters sich in seiner höchsten Energie und Würde zeigt, wenn er bey Bildung der

mannichfaltigsten Characters seine Krafft beweist und die leidenschafftlichen Ausbrüche der menschlichen Natur zu mäßigen und zu bändigen versteht. *HH*¹ Der ganze Abschnitt in *H*¹ mit Blei durchstrichen. 116, 21 Und zuletzt] Und noch zuletzt *HH*¹*J* 23 gegen Virgil] gegen Virgilen *HH*¹*J* 25 Bildhauerarbeit aus Bildhauerkunst *H* 117, 1 unverzeihliche] unvergleichlichen *H* 11 und fehlt *HH*¹*J* 14 Windungen *HH*¹ Wendungen *JCC*¹

Der Sammler und die Seinigen.

Drucke.

J : Propyläen. Zweyten Bandes zweytes Stück. S. 26—122.
B : Zwanzigster Band. S. 301—388.
*B*¹ : Zwanzigster Band. S. 324—428.
C : Achtunddreißigster Band. S. 51—140.
*C*¹ : Achtunddreißigster Band. S. 53—142.

Handschriften.

H: Fascikel, von Geists Hand betitelt: Der Sammler und die Seinigen. Darunter von Goethes Hand: *NB.* Glück des Sammlers überhaupt. Lehre dazu. Der 40 Blätter starke Fascikel enthält auf Bl. 1—28ᵃ die vier ersten Briefe in einer ursprünglicheren Fassung als *H*¹, auf Bl. 28ᵇ—39ᵇ den fünften und den grössten Theil des sechsten Briefs, letzteren in einer vom Druck sehr abweichenden Form, so dass wir einen beträchtlichen Abschnitt in die Paralipomena verwiesen haben. Bl. 40 ist leer. Das Ganze von Geists Hand, mit eigenhändigen Correcturen Goethes.

*H*¹ : 32 Folioblätter von Geists Hand, mit eigenhändigen Correcturen. Beginnt mit der Überschrift: III Der Sammler und die Seinigen. und reicht bis zum Worte vermaß am Schlusse des vierten Briefes. Es ist die Druckhandschrift für die Propyläen, wie schon aus den mit Röthel eingetragenen Signaturen der Bogen 3, 4 und 5 vom zweiten Stück des zweiten Propyläenbandes hervorgeht, und zwar

ist es, da die Signatur des 5. Bogens erst gegen Ende der letzten Seite eintritt, der Theil des Manuscripts, den Goethe als die „erste Hälfte des Sammlers“ bezeichnet (an Schiller 27. April 1799), und dessen Druckcorrectur er am 12. Mai 1799 erledigt hatte (an J. H. Meyer 12. Mai 1799). Einen unmittelbaren Einblick in die Vorgänge während der Drucklegung, in die Thätigkeit des „raisonnirenden“ Correctors auf der einen, in Goethes eigene Thätigkeit auf der andern Seite, eröffnen uns neben den Briefen an J. H. Meyer und an Gädicke vom 4. Mai 1799 zwei von Goethe eigenhändig corrigirte Druckbogen, der 3. und 4., die sich dadurch erhalten haben, dass Goethe sich diese Bogen, wie uns vom 3. bezeugt ist, „zur abermaligen Revision“ erbat.

H^2: 29 Folioblätter (das letzte unbeschrieben) enthalten von Geists Hand, mit zahlreichen Correcturen Goethes, den grösseren Theil des sechsten Briefes, von 169, 18 an bis zum Schluss, ferner den siebenten und achten Brief. 178, 27 — 179, 11 fehlte ursprünglich in H^2; g^1 am Rande steht Wiederkehrende Magd (vgl. Lesarten zu 178, 27). Der Passus ist nachträglich hinzugefügt auf einem eingelegten Folioblatt von Geists Hand mit Goethes Correcturen. Ebenso ist 186, 27 Mädchen — 187, 20 auf einem nachträglich eingelegten, g^1 *ad* 8^b bezeichneten, von Geist geschriebenen Folioblatt eingefügt (vgl. Lesarten zu 186, 27).

Ein Foliobogen, von Schillers Hand, mit Zusätzen von Goethe beschrieben mit einem Schema der Künstlerclassen, welches bei der Unfertigkeit und dem noch deutlichen Ringen mit dem Stoff eine Vorarbeit nicht nur zu dem Schema im achten Brief, sondern zu der gesammten, in diesem Brief dargelegten Classificirung zu sein scheint, ist abgedruckt in den Paralipomena (vgl. oben S. 338f.).

Die Interpunction, welche in den Propyläen angewendet und in *C* beibehalten ist, hat auch in diesem Abdruck Anwendung gefunden, obgleich sie von der sonst üblichen abweicht, und zwar weil die oben unter H^2 erwähnten Briefe und Correcturbogen davon Zeugniss geben, dass er selbst ein persönliches Interesse an dieser Interpunctionsweise nahm.

Lesarten.

121, 6 bald] ſchnell *H* corrigirt *g* in bald H^1 9 unſers] unſeres *H* 10 ich habe mich jetzt wie damals gefreut] ich habe die ähnlichen Geſinnungen in Ihren Papieren wieder angetroffen und mich jetzt wie damals gefreut HH^1JB 11 als Kunſtbeurtheiler *g* aus beym Kunſturtheil nach daß wir *H* 13 indem *g* über da *H* 14 ſo wie *g* über da ich *H* 16 nach will folgt nur *H* 18 Da geht es denn oft *g* aus Oft geht es *H* 21 bewährt *g* aus gewährt *H* 122, 1 das zwar *g* aus ſelbſt wenn es *H* 2 nach Wage folgt vielleicht *H* 15 Ich werde Ihnen] um ihnen *H*, daraus *g* die Form des Textes H^1, ursprünglich beabsichtigt war wohl und Ihnen 16 aufzeichnen] zu geben *H* daraus corrigirt *g* aufzeichnen H^1 wunderliche] ſeltſame *H* daraus corrigirt *g* wunderliche H^1 18 vorbereitet] bereitet HH^1 Auch Ihnen iſt es alſo *g* aus So iſt es Ihnen auch *H* 20 ſeltſamen *g* corrigirt in wunderbaren; dann wiederhergeſtellt H^1 123, 1 unſers] unſeres *H* 4 Werken *g* über Gegenſtänden *H* 5. 6 wegen — Herkommens] wegen ihrem Werth, ihrem Alter und ihrem Herkommen HH^1 11 hängt *g* über denkt *H* 12 ab *g* eingefügt *H* 14 von *g* über zu *H* 15 von *g* über zu *H* 16 Gewiß *g* über und *H* 17 hängt er *g* eingefügt *H* 17. 18 Was kann — um ihn *g* neben Hiernach wird er entweder *H* 20 zu machen *g* über werden *H* 26 gegen HH^1JBC^1] dagegen *C* 124, 1 Ja *g* über Und ſo iſt *H* 3 Dresdener] Dresdner HH^1JB 5 nach Jüngling folgt und *H* 8 Vortreffliche] Fürtreffliche HH^1JB Eingeweihte *g* aus die Eingeweide *H* 9 meine Herren eingefügt *g H* 16 ſchwätzte] habe geſchwätzt *H* daraus *g* ſchwätzte H^1 21 lange] langen HH^1JBCC^1, seit 1840 ist in den Ausgaben die sinngemäss allein mögliche Lesart eingeführt. 125, 3 einem *g* über dem *H* 5 nach Tag folgt verſcha *H* ihn aus ihm *H* 13 mit ſchönen Kenntniſſen gestrichen und wiederhergestellt *H* beider aus von, dann in beyden *H* 16 tüchtiger *g* über wichtiger *H* 20 mich eingeſchloſſen *g* über ſo wie ich ſelbſt *H* wir nach die *g* eingefügt *H* 126, 3 um aus und *H* 7 Hypochondrie *g* über Philoſophie *H* 18 für fehlt B^1 23 einige aus einigemal *H* 127, 2 nach Naturforſchern folgt äußerſt HH^1J Dem Naturforſcher B^1 7—14 Sie erinnern — Vortheile neben

Man hatte damals die ⟨löbliche⟩ Gewohnheit ⟨die⟩ Portraite klein ⟨aber⟩ in Öhl zu mahlen und sie war sehr löblich (das Eingeklammerte schon früher gestrichen) *H* 12 besondere corrigirt in besonders *H* besonders corrigirt *g* in besondere H^1 14 eignen] eigne HH^1JBB^1 19 verschiednen] verschiedenen HH^1JB^1 21 würde man] würden sie *H* daraus *g* würde man H^1 22. 23 auch alle seine guten Freunde um sich her] seine guten Freunde auch alle daselbst *H* daraus der Wortlaut des Textes H^1 25 hingegen *g* eingefügt *H* 28 selbst gestrichen, dann wiederhergestellt *H* 128, 2 dem übrigen] dem fehlt HH^1 11 nach gewünscht folgt denn *H*, gestrichen in H^1 17 nach sah folgt genau *H* 22 wohlgebildete *g* über schöne *H* 27—129, 1 zu einem großen — konnte am Rande zugefügt *H* 129, 3 Überhaupt *g* über Mit allem dem *H* 8 nach wurden folgt zuletzt *H* einzelnen] genauen *H* daraus *g* einzelnen H^1 13 Anlagen *g* über Talent, besuch *H* 18 sogleich] auch *H* sogleich *g* über auch H^1 19 nach geschah folgt von ihm *H* 22 den *g* eingefügt *H* 28 dieses *g* über dies *H* 130, 1 sich] sie *H* daraus *g* sich H^1 2 zusammen] beysammen *H* daraus *g* zusammen H^1 13 nach fanden folgt nach und nach *H* 18 Julie *g* über sie *H* 20 einem Gemählde *g* über dem Portrait *H* hat aus hatte *H* 23 unserer damaligen Scherze] unseres damaligen Gespräches *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1 131, 6 nach zufrieden folgt und *H* 8 der Freund] er *H* daraus *g* der Freund H^1 24 Jahres] Jahrs *H* 26 nach ihm alles folgt so *H* 132, 1 beschreiben muß — 3 vorgezeigt haben] leider beschreiben muß, weil die Mädchen ich weiß nicht warum, mich verhinderten sie ihnen zu zeigen; aR hinzugefügt das Bild selbst wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden ist *H* sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben *g* eingefügt H^1 8 sonst fehlt *H* aR *g* H^1 eröffnete *g* aus eröffnet *H* 8. 9 sich — erfreulicher] sich [*g* aus sie] sonst eine [*g* aus einen] mehr erschreckender [*g* aus erschreckenden] als erfreulicher [*g* aus erfreulichen] *H* sich sonst ein [aus eine] mehr erschreckender als erfreulicher H^1 überraschender corrigirt *g* in dem erhaltenen Correcturbogen 3 der Propyläen 10 nach Vater folgt ho *H* 13 das erste war *g* neben schien *H* 20—22 Damit — die [mit der Variante vollkommen statt gehörig] *g* aus Zu dem in der Seite einfallenden Licht wurde ein Fenster erst

verrückt, genug alles ward so gestellt, daß eine *H* die Variante vollkommen haben auch H^1 und der genannte Correcturbogen: in diesem ist sie *g* in gehörig verwandelt. 27 den Einflüssen] der Einwirkung HH^1, corrigirt *g* in dem Druckbogen 28 wirkten] wirkte HH^1 corrigirt *g* in dem Druckbogen 133, 12 Familie aus Familien *H* 14 aufzustellen *g* aus darzustellen *H* 22 vor *g* über vorh *H* 134, 1 vor] für HH^1 9 hatte aus hätte *H* Den — Zusammenhang *g* aus Die kleinen stummen Gemählde hatten einen Zusammenhang *H* 12 nach Besitzerin folgt und *H* 18 Bilde *g* aR *H* 19 nach vorzuschneiden folgt pflegte *H* 25 ungeachtet B^1CC^1] ohnerachtet *H* corrigirt *g* in ohngeachtet H^1, so auch *JB* 27 seine aus seinen *H* 28 fähig] gewohnt *H* fähig *g* über gewohnt H^1 135, 7 sonderbar aus auf eine sonderbare Weise *H* 10 vor über bey *H* 14 der mich *g* aus deren ich *H* 15 Erinnerung] Erinnrung *H* 17 dieser Brief mit einem so] das Papier unter diesem *H* ebenso, dann *g* corrigirt in den Wortlaut des Textes H^1 21 einer artigen nach einiger *H* 22. 23 Er bleibt — getreu] Er liebt sich noch die Gewohnheit der guten alten Zeit, daraus *g* Er mag gerne nach Gewohnheit der guten alten Zeit *H*; ebenso ursprünglich, dann corrigirt *g* in Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit H^1 getreu erst eingefügt in *J* im Druckbogen corrigirt *g* aus treu 24 von einem Freunde] von jedem, [*g* über von *H*] selbst von einem Freunde, [nach Freunde, folgt nur *H*] HH^1 136, 14 anschwärzen *g* über in Diskredit setzen *H* 15 nach Oheim folgt daß er *H* daß er H^1 17 zu tadeln] tadelt *H*, daraus *g* zu tadeln H^1 19 glaubt aus glaubte H^1 21 einseitig *g* über halsstarrig *H* 137, 1 begleitet — den] mit den HH^1 und der Druckbogen; in diesem *g* die Fassung des Textes hergestellt. 6 als wenn hinter *g* über daß bey *H* 7 verborgen liege [liege über lag] *g* neben war *H* 10 Füßli] Füßli *H* daraus *g* Füeßli H^1 13 nach und daß folgt sie *H* 15 ihr — geben] recht unterhalten können *g* aus könnte. daraus *g* zuerst die unvollendete Fassung ihr recht unterhaltend, dann die endgültige *H* 138, 8 und] mit *g* über und, letzteres wiederhergestellt *H* 10 das] ein *H* daraus *g* das H^1 12 verwandelten nach wirklich *H* 15 Nun] Und *g* neben So *H* Nun *g* über Und H^1 16 nach Schwester folgt wieder *H* wieder H^1 17 um sich Ruhe zu verschaffen

daß] daß man ſich Ruhe verſchafft, indem *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H* 18 unverträglich] un *g* eingefügt *H* unerträglich *BB*¹*CC*¹ 21 zehnte] zehente *HH*¹ 22 März] May *HH*¹ corrigirt *g* im Druckbogen nach Freundin folgt mit ge *H* 139, 3 nach Geiſt iſt auch folgt ausſchließlich *H* ausſchlieslich *H*¹ 5 In der Mitte meiner Sammlung ſogar, durch die *g* aus In meinem Kabinet (*g* eingefügt ſogar), durch das *H* 10 ſchien *g* über ſcheint *H*¹ 140, 2 erſcheinen] werden *H* daraus *g* erſcheinen *H*¹ 9—11 in verſchiednen — Fällen *g* neben und zuletzt in ſehr wichtigen Geſchäfften *H* 12 die eingefügt *g H* 13 Email] Emaille *HH*¹*JBB*¹ Miniatur] Mignatur *HH*¹*JBB*¹ verziert waren aR *g H* 15 die Portraits *g* neben ſelbſt die Bildniſſe *H* 19 beſaß er endlich] verſchaffte er ſich nach und nach *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 22 die Sammlung *g* neben ſie *H* 24 ihm für er *H* 27 Zerſtreute] einzelne *H* zerſtreute *g* über Einzelne *H*¹ 28 nach Affection eines folgt einzelnen *H* einzelnen *H*¹ 141, 1 einzelnes fehlt *H* aR *g H*¹ 1. 2 durch — vernichtet] durch die fremde Menge [*g* für dadurch] gleichſam aufgehoben und vernichtet wird *H* ebenso, corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes *H*¹ 4 z. B. *g* über ſowie *H* 8 Kunſtzwecke *g* aus Kunſtwerke *H*¹ 11 hinzu] dazu *H* daraus *g H*¹ 13 mir *g* über hier *H* dem] den *H* daraus dem *H*¹ 25 das] ſein gestrichen und wiederhergestellt *H* das *g* neben ſein *H*¹ 26 Einer — ſehen] eine Linie ſetzen *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 28 gleichſam nach als ſie *H* dort gestrichen und *g* nach Puncte eingefügt *H*¹ 142, 8 Blätter *g* über Stücke *H* 11 könnte *g* aus konnten *H* 13 Kühnhingeſtrichene] kühne, hingeſtrichne *HH*¹*JBB*¹ 15 nur gleichſam die *H* nur gleichſam die *H*¹ war *g* eingefügt *H* fehlt *BB*¹*CC*¹ 19 Vater nach meinem *H* nach meinem *H*¹ Schwager nach meinen *H* nach meinem *H*¹ 21 die Art] den Weg, aR *g* die Weiſe *H* Art *g* über Weiſe *H*¹ 22 ihm] ihnen *H* daneben *g* ihm *H*¹ 23 die geiſtreiche Hand *g* aus den geiſtreichen Wunſch *H* 143, 6 italiäniſchen] Italiäniſcher *HH*¹*JBB*¹ die *g* über in *H* 15 ich *g* über ſie *H* 17 nach ohne mich folgt zu *H* 18 nicht *g* über mich *H* 22 Richtung aus Richtungen *H* 144, 4 Noch vor dem] Gegen das *H* darüber *g* Noch vor dem *H*¹ 9 Ahnung] Ahndung *HH*¹*J*

ward *g* aus war da *H* 18 Liebhaber und fehlt *H g* aR *H*¹ nach Sammler folgt gleichsam *H* gleichsam *H*¹ 20 gewirkt *g* aus bewirkt *H* 145, 6 gebildet] weit *H* daraus *g* gebildet *H*¹ 11 unrechtem] dem unrechten *H* daraus *g* unrechtem *H*¹ 15 nach gesucht folgt und *H* und *H*¹ 17 Ich will nicht] manches will ich nicht *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ daß] wo *H* daß *g* über wo *H*¹ hie und da fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 25 lebhafter, mit mehr] mit mehr Lebhaftigkeit, *H* corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes *H*¹ 26 dem] den *HH*¹ und so noch öfter 146, 4 ersten] beyden *H* ersten *g* über beyden *H*¹ 12 Sammlung] Sammlungen *H* 13 Ihre gedruckten, Ihre] Diese gedruckten, diese *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 14 angenehmen] angenehme *HH*¹*JBB*¹ 16 ungeachtet] ohngeachtet *HH*¹*J* 147, 10 nach aufzusuchen folgt ein *H* 12 nach versetzen folgt die Forderungen an den Ausübenden sowohl als an den Urtheilenden und so *H* 17 Wardein] Chemiker *H* Wardein *g* über Chemiker *H*¹ 148, 11 unwerth *g* aus werth *H* 17 nach sie folgt immer zu oft verweisen muß, was mit vorgesetztem doch *g* aR an der jetzigen Stelle wieder eingefügt ist *H* doch — muß aus Versehen an beiden Stellen, an der ersten gestrichen *H*¹ 20 noch so fehlt *H* eingefügt *g H*¹ nach harmlos, folgt immer *H* 22 aus dem Stegreife fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 28 eignen eingefügt *g H* 149, 1 nach an folgt seiner *H*¹ 6 Sachen] Sache *H* corrigirt *g* in Sachen *H*¹ 16 ja *g* für und *H* ein Mann *g* über der *H* 18 dieser *g* über er *H* 27 nach wenn folgt ich *H*¹ 150, 10 die] diese *H* corrigirt *g* in die *H*¹ 151, 1 bei uns eingesprochen *g* neben uns besucht *H* 4 Liebhabereien *g* aus Liebhaberei *H* 5 Neigungen *g* unter Richtungen *H* 6 das zweite wieder fehlt *H* 8 der Erinnerung nach] meiner Erinnerung *H* daraus *g* der Erinnerung nach *H*¹ 14 thätig *g* neben beschäftigt *H* nach Glück folgt gleich *H* 15 gleich nach Leute *g* eingefügt *H* 17. 18 Doch — besten] Besonders wurde solcher Freunde nicht zum besten gedacht *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 18 nach Stücke folgt älterer *H* älterer *H*¹ nach englischer folgt und *H* 19 sie] Caroline *H* sie *g* über Caroline *H*¹ 21 denn fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 22 dem guten Kinde] den guten Kindern *H* daraus *g* dem guten Kinde *H*¹ 152, 2 allein eingefügt *g H* gleichgesinnte Personen vermuthe]

Hoffnung auf gleichgesinnte Personen habe *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 3 wirklich *g* eingefügt *H* 12 daß Sie *g* aR *H* 15 jeder *g* neben sie *H g* aus jedes *H*¹ sein *g* über ihr *H* 16 treibt *g* aus treiben *H* 17 nach die folgt theoretisch *H* 19. 20 einen — Theil] die von ihnen geliebte und beschützte Theile *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 21 diesen Zwecken] diesem Zwecke *H* daraus *g* diesen Zwecken *H*¹ 25 finde *g* aus findet *H* 27 nach sich folgt ohnehin *H* ohnehin *H*¹ 153, 6 nach Gruppen folgt darinn *H* 9 nach Nachahmung, folgt doch oft *H* 17 Reinheit] Reinlichkeit *HH*¹*J* 19 nah *g* neben nach *HH*¹ 20 nach ist folgt jedoch *H* 21 Ein solcher] Der *H* dafür *g* Ein solcher *H*¹ 24 die Liebhaberei meines Oheims *g* aus mein Oheim *H* Ein Künstler dieser Art *g* aus Ein solcher Künstler *H* 26 füllen] theilen *H* füllen *g* über theilen *H*¹ uns *g* eingefügt *H* 28 dieses Talent *g* aus diese Richtung *H* es *g* über sie *H* 154, 5 erscheinen sehen] erscheint *H* daraus *g* erscheinen sehen *H*¹ 8 dieser Classe *g* über diesen *H* 10 jenen *g* nach Ihnen *H* 11 nach diejenigen folgt also *H* 19 aber *g* über daher *H* 20 nach ausbilden folgt unter *H* 25 Skitzisten *g* aus Skitzirer *H* Skitzisten *H*¹*JBB*¹ 155, 3 die *g* aus diese *H* 3 Weiche, das *g* aR *H* 5 erklärt *g* aus erwehrt *H* 12. 13 deren — Steifheit] auf die alte Strenge, Härte und Steifheit, deren Arbeiten *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes mit der Variante ohngeachtet *H*¹ ohngeachtet auch *JB* 18 bedeutend *g* aus bedeutende darnach häßliche *H* 26 ich fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 156, 9 Fünfter Brief irrthümlich Sechster *H* 13 waren Ihre Blätter *g* aus ward er *H* 19 Anmerkungen] Anmerkung *JB* 20 hätten] hätte *JB* 26 Ihres *g* über eines *H* 157, 8 so wie *g* eingefügt *H* 18 an ihm *g* eingefügt *H* 19 entschiedener] entschiedner *H* 158, 2 vorausjah aus vorausjahe *H* 7 verweilt nun] verweilte *H* 10 meine *g* aus meinen *H* 18 ganz *g* eingefügt *H* 24 Mir ist nach Ich w *H* 159, 6 Ehe — Schönheit aR neben Sie nennen diese Werke schön, sagte er darauf, weil sie einen gewissen Schein haben, denn das Schöne kommt vom Scheine, die Schönheit ist nichts anders als das vollkommen Characteristische, denn ohne Character giebt es keine Schönheit. *H* 13 Art nach seltsame *H* 14 nach Schöne folgt ei *H* 16 zu] zum *HB*¹ 160, 1 sei. Was *g* aus ist und

was *H* 2 nach dem zweiten nicht folgt und *H* 4 Ich. fehlt *H* 5 farbiger *g* über fremder *H* 6 ausdrücken] machen *H* 14 Unser *g* über Der *H* 161, 1 und verheelen *g* für aber *H* 3 struppichten] strippichten *HJBB*¹ 4 die dürren *g* aus der dürre *H* nach Knochen folgt um *H* runzliche] runzlichte *HJBB*¹ 12. 13 die im Sinken ist fehlt *H* 20 den *g* eingefügt *H* krampfartige] krämpfartige *HJB* 22 stockenden *g* aus stockender *H* 23 paralitischen *g* aus paralitischer *H* 27 Laokoons *g* aR *H* 162, 2 darein *g* aus darin *H* 11 den — finde *g* aR *H* keine nach aber *H* 16 den Kunstzweck *g* aus Kunstzwecke *H* 18 nach lassen folgt und *H* allgemeinsten nach aller *H* 24 Wir schlugen sie auf. *g* aR *H* 25—163, 1 Von — gestreckt *g* aus Von allem dem aufrichtig gesagt, sehe ich noch nicht das mindeste und es wäre schlimm wenn nur noch eine Spur davon auf dem Marmor zu finden wäre denn wir könnten nicht mehr sehen, wenn die Geschichte wirklich vor uns vorginge. Hier sehe ich nur Figuren mit solcher Kunst für sich selbst [mit solcher] bewegt, so glücklich gegen einander aufgestellt *H* 8 Gefühl der Anmuth *g* neben ist Anmuth *H* 19 Ja *g* über und *H* 28 will *g* über kann *H* 164, 2—4 einem — findet] einem [*g* aus für einen] Mann von Verstand als [*g* über nur] Träumereyen erscheinen muß [*g* über sind], vor denen er sich freylich nicht zu hüten braucht weil sie ihm [*g* über wir ihnen] widerstreben *H* 18 weßhalb *g* über worüber *H* 19. 20 Ärzte und Künstler zugleich] die Ärzte *H* 165, 7 Sechster] irrthümlich Siebenter *H* 8 würdiger] werthester *H* 10 das zweite für *g* über vor *H* 15 den aus dem *H* 17 Abend fehlt *H* 18—20 mir — besitze] ich weder Kenntniß darin noch eine Annäherung dazu habe *H* 22 bin, daß ich] und übrigens *H* 23 mein] meine *H* mehr fehlt *H* einige] meine *H* 26 Freunde] Oheim *H* 166, 2 Die — an] ja ich leugne nicht, ich war durch seine letzten Worte selbst angegriffen *H* 3 der Kunst *g* aR *H* 4 Schüler der Philosophie] Philosoph *H* 12 einige Rechenschaft geben] allein reden *H* 14 wenige] keine *H* 17 schönen fehlt *H* 21 alten Tragödienschreiber] Alten *H* nach verfuhren folgt in ihren Tragödien *H* 22 die bildenden Künstler] bey der bildenden Kunst *H* 28 Grunde] Grund *H* 167, 2 alten Tragödienschreiber] Alten bey den Tragödien *H* 3. 4 sehr — Zeit *g* aR *H* 4 unleidliche *g* aus und leidliche *H* 13 Keinesweges]

Keineswegs *H* 16 Laokoon *g* nach er *H* ſtünde] ſtände B^1 23 nach erträglich folgt machenden *H* 25 alſo fehlt *H* 27 Wahrſcheinlich] So viel mir bekannt iſt *H* 28 mildernde *g* neben Mildern des *H* 168, 1 Es — ſein] Wie ich nicht anders weiß *H* 5—11 wenn — darſtellen *g* aR für ließe ſich aus dem Herkules auf Öta ein ziemlich krampfhaftes Bild darſtellen *H* 14 Ja es iſt wohl] Das iſt *H* (Den ferneren Text von *H* siehe unter Vorarbeiten und Bruchstücke S. 334). 169, 19 vermöchte uns] vermag uns da H^2 22 feſt lies feſte 23 geſchwind] geſchwinde H^2 170, 2—6 fehlt H^1 7 Wollen Sie H^2 170, 12 artigen Schooshunde] kleinen Hunde H^2 13—15 Julie — werden fehlt H^2 16. 17 Fürwahr — fühlte] Es ſey er fühle H^2 18 würde] wird H^2 19 laſſen — gerathen] Nehmen Sie an daß ſeine Nachahmung recht gut gerathe H^1 22 Bello's] Bello H^2 25 Ich über Gaſt H^2 nach Sie folgt nun H^2 den] dem H^2 26 ſeines Talents] ſeiner Geſchicklichkeit H^2 171, 2 nach umthäte folgt und ſo immer aufſtiege H^2 2 dergeſtalt] ſo daß H^2 4 ſtünde] ſtände B^1 11 nach aber folgt nicht, wir H^2 13 gehe] geh H^2 14 jene Operation] dieſe Operationen H^2 22 den fehlt H^2 24 Bilder — ſeien] ein Bild das uns gleich ſey H^2 172, 7 Eine — ausgefüllt fehlt H^2 8 nach Wißbegierde folgt ſoll H^2 9 nur fehlt H^2 11 verehren] Verehrung H^2 nach uns folgt dadurch H^2 verehrungswürdig nach als H^2J 14 Ich — einigermaßen] Ich glaube doch H^2 16 zeigen] anzeigen H^2 22 Ich ſage nein!] Ich glaube nicht H^2 23 vielmehr fehlt H^2 26 vermuthe] wills denken H^2 173, 3 nach Jupiter folgt ſelbſt H^2 11 den ich aber] und den ich H^2 14 die aber doch] aber H^2 15 iſt fehlt H^2 17 geziemt] geziemet H^2 20. 21 einen — wird] von einem Gegenſtand erhoben wird indem er ihn erhebt H^2 25 jene aus jener H^2 27 und will auch] er will H^2 174, 1 Was — werden] und was wird aus ihm werden H^2 3 erſt fehlt H^2 15 nach abgerufen folgt worden H^2 16 Es — der] Es paſſirt den H^2 17. 18 wie — Streite fehlt H^2 18 einher] her H^2 23 anderer] andrer H^2 begreifen kann] weiß H^2 175, 4 hervorgebracht, erſchaffen fehlt H^2 5 genug fehlt; es folgt Ich. Und doch iſt es ganz natürlich. H^2 176, 18 hierüber *g* neben hierdurch H^2 177, 4 nach ſchreibt folgt man H^2 5 jedermann *g* eingefügt H^2 8 unthätige — wird *g* neben Menſch muß ſich

gegen H^2 9. 10 weder — werden *g* neben gleichfalls ſchaffend betragen H^2 12. 13 die Handelsweiſe — eingeboren *g* neben die Richtſchnur des Guten und edlen mit ihm gebohren dabei einige gestrichne Correcturversuche H^2 15. 16 Wer — und *g* neben was heißt lebhaft fühlen als hervorbringen H^2 17 eigentlich *g* über lebhaft H^2 18 und zwar *g* eingefügt H^2 nur *g* aR H^2 nach allemal folgt hervorbringen H^2 damit *g* über daß H^2 19 damit es wircke *g* über ein immer fort wahrendes Erſchaffen daß es immer werde H^2 19. 20 und wieder werde und wieder hervorbringe *g* aR H^2 24 hervorbringt corrigirt in hervorbringe, dann wiederhergestellt H^2 den — Theilen aus dem — Theil H^2 25 ausbildet *g* aus ausbilde H^2 ausgebildet BCC^1 umfaßt] umfaſſe aus umfaßt dann letzteres wieder hergestellt H^2 178, 1 nach wieder folgt hier H^2 4 nach geſündigt folgt denn H^2 6 und — fehlen *g* aR H^2 13 ich *g* neben und H^2 178, 28 ſie *g* über das Mädchen H^2 Freigebigkeit] Grosmuth H^2 179, 9 mich ſcherzend über mit Scherzen H^2 14 jenes *g* über ſeines H^2 15 meine Herren *g* aR H^2 16 zu bezeichnen ſuchte *g* aus bezeichnet H^2 17 beydes *g* über ſie 22 und *g* eingefügt H^2 23 verfertigt aus zu verfertigen H^2 26 darüber] drüber H^2 27 mercke *g* über höre H^2 180, 5 ſo *g* eingefügt H^2 8 nach ſoll folgt mir H^2 12 neuen *g* aR H^2 nach Verhältniſſen folgt den H^2 15 Federzüge *g* neben Schrifft H^2 denen *g* über der H^2 16 einen leichtfaſſenden *g* aus eine leichtfaſſende H^2 18 und bequem bezeichnenden fehlt in allen Drucken; der Ausfall ist leicht erklärlich, da die Worte eine eigne Zeile bilden. 18 nach Geiſt folgt einl H^2 andeuteten *g* aus andeute H^2 181, 7 nach ablehne folgt als neuer Absatz Geſtern Aben H^2 16 ſo und auch *g* eingefügt H^2 17 bekannten] bekannte H^2JBB^1 verſchiedenen] verſchiednen H^2 23 Kenntniß *g* aus Kenntniſſen H^2 nach und folgt Urtheilen gemacht haben H^2 182, 8 nach der folgt junge H^2 10—12 Ich — ich *g* aR statt Ich habe mich ſeit geſtern ſchon zweyer großer Sünden theilhaftig gemacht, ich habe H^2 14 ſo laſſe ich mich *g* aR statt ich habe mich H^2 14 ſcheinen *g* aR statt ſeyn H^2 15 einen *g* über den H^2 183, 5 auch im *g* für an H^2 23 ſeinem jungen Herrn *g* aus ſeinen jungen Herren H^2 24 Schalkhaft geſinnt *g* aus Mit ſchalkhaften Geſinnungen H^2 27 Mann *g* über

Menſch H^2 184, 1 nach um folgt und H^2 2 ſchriftlich anzumerken *g* aus zu bemerken H^2 4 jedes *g* neben ſeines H^2 5 den Namen des Mahlers und *g* aR H^2 6 dabei wünſchte er *g* aus und wünſchte dabey H^2 nach möchte folgt und H^2 11 war *g* über ſchien H^2 20 verdrießlich *g* aus verdrüßlich H^2 21 worüber — wurde *g* aR statt ich verwieß es ihm H^2 22 ihn aus ihm H^2 23 mir *g* über mehr H^2 27 zwey *g* über einem H^2 185, 2 nach war folgt gleich zum Anfange H^2 3 ein — Ernſt *g* aus eine gewiſſe Zurückhaltung H^2 der *g* aus die H^2 4 und ihrem Alter gestrichen, dann wiederhergestellt H^2 10 gehe *g* über ginge H^2 nach gehe folgt um aus und H^2 17 hob aus erhob H^2 186, 2 Naivetät] Naivität H^2JBB^1 4 ſollte *g* aus ſoll H^2 nach indem ich *g* über glaubte ich folgt in H^2 5 gewöhnlich fehlt H^2 nur] nun H^2 6 vom] von H^2 vorſtelle, glaubte [glaubte für hoffte] — abzulegen *g* für vorzulegen um dadurch einigen Dank zu verdienen H^2 8 beleidiget] beleidigt H^2 15 Ihren Augen gestrichen und wiederhergestellt H^2 27 nach ein folgt Mädchen kenne ich mich nicht ſelbſt und warum ſoll ich eine ſchönere nicht auch im Bilde kennen H^2 187, 10 ablehnt, so auch H^3, die in spätere Ausgaben eingeführte Vermuthung ablenkt ist bestechend, aber nicht berechtigt. 25 begleitete *g* über führte H^2 27. 28 und — Abbildung *g* aus wie beſonders natürlich ſie abgebildet ſey H^2 188, 2 Ecce Homo *g* neben Chriſtuskopfe H^2 5 ſchieben über ſchicken H^2 10 Lieder *g* eingefügt H^2 12 Verſe *g* über Gedichte H^2 13 zeigen *g* nach vorleſen H^2 15 hatte *g* eingefügt H^2 ihr *g* über hier H^2 16 weitläuftiger] weitläufiger H^2 17 Herrn] Herren H^2 18 um — begrüßen *g* aR H^2 23 einen *g* eingefügt H^2 angeſchloſſen] geſchloſſen H^2JBB^1 189, 2 im Einzelnen *g* aus einzelne H^2 9 ſtörten] ſtörte H^2 14 machen kann *g* aus machen H^2 15 auch *g* eingefügt H^2 16 losgewickelt *g* aus losgemacht H^2 190, 3 nach Der Oheim folgt und der Characte H^2 11 nach mitten unter folgt Kunſt und H^2 13 endlich gar *g* über zuletzt H^2 18 nach hat ſich folgt nicht allein H^2 verſchiedenen *g* aR H^2, fehlt JBB^1CC^1, wohl durch Versehen ausgefallen. 25 Dame aus Damen H^2 27. 28 unſere Weiſe] unſre Weiſe *g* aR statt die unſrige H^2 28 nach wollte Auslassungszeichen; entsprechend aR g^1 wird Platz gelaſſen ohngefähr 10 Zeilen H^2 191, 3 aufſpielen *g* aus auftrommeln H^2 9 eilten *g* über ſie

gingen H^2 15 nach umgingen folgt denn das erlaubt ſich doch jeder, ohne in die Güte ſeines Herzens einigen [einigen *g*] Zweifel zu ſetzen H^2 19 behauptete *g* über verſicherte ihr H^2 könne *g* über müſſe H^2 22 behauptete *g* über verſicherte H^2 26 betrage aus betragen H^2 192, 4 unmöglich] ohnmöglich H^2JB 9 für] vor HJB 22 wollte — laſſen *g* statt und ihnen endlich Rechenſchafft geben wollte H^2 193, 3 gutmüthig] großmüthig BB^1CC^1 beförderten *g* aus beförderte H^2 11 dieß-maligen *g* eingefügt H^2 13—16 als Mängel — verharrt *g* aR statt nur inſofern tadelnswerth ſind als ſie von Natur beſchränkt ſind oder ſich mit Willen beſchränken H^2 17 aber und *g* eingefügt H^2 18 alle *g* eingefügt H^2 21 den aus denen H^2 22 mitgetheilten] eingetheilten BB^1CC^1 nach einzeln folgt und beſchränkt H^2 194, 4 mag *g* über iſt H^2 5 bleiben *g* aR H^2 7 darf *g* über kann H^2 9 ungünſtigen *g* aus günſtigen H^2 Hat *g* über Iſt H^2 10 das Verlangen *g* aR statt fähig H^2 10. 11 beſchränkten Fache [danach ſich] weiter zu gehen *g* aR statt Fache vorwärts zu gehen H^2 14 echten *g* aus rechten H^2 16 dahin *g* über dazu H^2 mahlt *g* aus Mahlen H^2 20 nach nähert folgt obgleich H^2 ſolche *g* eingefügt H^2 21 iſt über davon H^2 nach genug folgt iſt H^2 23 halben *g* aus halb H^2 26 etwas *g* aus was H^2 27 einzige *g* aus eine H^2 195, 5 nach Sobald folgt aber H^2 8 Portraiten und *g* aR H^2 empfinden *g* aus empfindet H^2 komme *g* aus käme H^2 12 den Papieren nehme *g* aus dem Papiere nähme H^2 15 wo] daß H^2 18 Imaginanten nach Poetiſirer H^2 24 ihr *g* aus ihnen H^2 196, 3 Vortheile *g* eingefügt H^2 5 ſo gern *g* aR statt blos H^2 10 Phantasmiſten] Phantaſtiſten H^2 14 Ja *g* über Ja (sic!) H^2 19—21 Wenn man — befreit *g* aus Wenn die Nachahmung eine falſche Natürlichkeit hatte, ſo ſagte man von dieſen ſie hätten [*g* aus hätte] etwas Falſches in ihrer Natur H^2 20 nach Imaginanten folgt auch H^2 22 merkte] merke H^2 23 man darauf ausging *g* aus ſie darauf hinaus-gingen H^2 24 den Herrn *g* über ihnen H^2 197, 10 nach antrifft folgt auch H^2 12 ergaben] gaben H^2 198, 1 geſchmack-fehlt H^2 Verirrung *g* aus Verehrung [ehrung nach abwen] H^2 Verwirrung BB^1CC^1 11 da aus daß H 12 mit *g* über von H 23 Schwebeln] Schweben H^2 24 bleiben *g* nach ſeyn H^2 25 nach *g* aR statt bey H^2 199, 4 und gegen aus hingegen H^2

13 werde] würde H^2 22 Verſtandes] Verſtands H^2J Operation aus Operationen H^2 22 ausreiche corrigirt g in ausreichen, dann wiederhergestellt H^2 24 mag] will H^2 200, 4 den] dem H^2 vorhergehenden] vorbeigehenden BB^1CC^1 18 erregt] erregte g neben wäre H^2 19 nach Körper folgt und H^2 201, 5 verſchwinden g neben werden H^2 nach Farben folgt aus dem Kupfer die Striche verſchwinden H^2 6 verwandeln g über werden H^2 nach Puncte folgt verwandeln H^2 20 nach weg folgt man fand H^2 22 für] vor H^2 25 punctiren aus punctirten H^2 202, 1 Miniaturiſten] Mignaturiſten $H^2JBB^1CC^1$, nach Analogie von 140, 13, wo in CC^1 Mignatur in Miniatur verändert ist, scheint es erlaubt auch hier zu ändern. 5 ſchelten g über nennen H^2 203, 14 bezaubernden] bezaubernde H^2JBB^1 17 nach Kunſt folgt wie H^2 26 ungefähr] ohngefähr H^2JB 204, 3 beſaß] hatte H^2 5 nach gebracht folgt zuſammengelegt H^2 8 zugleich g neben auch H^2 11 abgeſondert — betrachten g aR statt abzuſondern H^2 14 nach ſchon folgt den H^2 23 in g neben als H ſeltenen] ſeltene H^2 24 aufgefunden g aus aufgezeichnet H^2 konnte g aus konnte H^2 25 zu der g aus zur H^2 26 welcher g über der H^2 zurück: g aR H^2 nämlich nur fehlt H^2 nach Eigenſchaften folgt allein H^2 205, 1. 2 ſo — müſſe g aR H^2 3 des halben Dutzends g eingefügt H^2 zu g über deſto H^2 4 ſpielend fehlt JBB^1CC^1 6 entſpringen g aus entſtehen H^2 8 nach entgegenſtehen folgt ſo H^2 14 folgendermaßen g aR H^2 207, 1 nach Überſicht folgt und H^2

Ältere Gemählde.

Venedig 1790.

Drucke.

J: Über Kunſt und Alterthum. Von Goethe. Fünften Bandes zweites Heft. Stuttgart. J. G. Cotta. 1825. S. 5—23.

C: Achtunddreißigſter Band. S. 213—227.

C^1: Achtunddreißigſter Band. S. 215—230.

Handschrift.

H : 8 Folioblätter von Goetzes Hand, aus der Zeit der Reise nach Venedig. Zahlreiche Bleistiftcorrecturen und Zusätze Goethes gehören wohl erst der Druckvorbereitung für Kunst und Alterthum an, ebenso vereinzelte Correcturen Riemers. Von dem Druck weicht *H* trotzdem noch beträchtlich ab; jedenfalls ist eine umgearbeitete Handschrift uns verloren gegangen. Der letzte Abschnitt von Ich gerieth zufällig an fehlt in *H*.

Lesarten.

211, 2 1790] 1791 *HJCC*^{1} 3 neuern] neueren *H* 5 hab'] habe *H* 6 mir — hätte] einige Achtung verdiente *H* 9 befinden ſich] ſind *H* 14 Tractament] gewiſſes Tracktement *H* 15 hatte man] hatten ſie *H* 16 nach genommen folgt haben *H* auffinden] ausfinden *H* 17 — 212, 3 Das Geſicht — Mund] [Beſchreibung] das Geſicht [aus des Geſichts] der Mutter Gottes näher anzuſehen [n. a. g^1]. Ich erinnere mich eines Bildes [des] Kaiſers Conſtantins und ſeiner Mutter, deren Augen gegen den Mund disproportionirt [g^1 aus disproportionirlich] waren *H* 212, 4 griechiſcher] der griechiſchen *H* ruht] beruht *H* 4. 5 der — Bildes] dem Bilder-Dienſt, daraus g^1 der Bilder-Verehrung *H* 7 vorſtelle] vorſtellt *H* 10 Man findet g^1 aR *H* 12 nach klein folgt nur *H* Beiwerk] Beywercke *H* 14. 15 Mir ſcheint — verehren] Noch jetzt ſcheint mir als wenn die Griechen das Bild mehr als Bild verehrten als die [übrigen] Katholicken *H* 16 bliebe nun eine] bleibt mir noch die, daraus g^1 bliebe eine *H* 18 Künſtler fehlt *H* 19 aufrecht *g* eingefügt *H* 21 Altarbilder] Altarblätter *H* 23 Rahmen-Stäben] Rahmen *H* 213, 2 Schnitzer und] der Rahmſchnitt zum, daraus *g* der Rahmſchnitzer und *H* 4 Ferner *g* über Oder man *H* man *g* eingefügt *H* ſehr] ſehr *H* 5 die Tafel auszufüllen *g* aR *H* 9 zu verzieren] auszufüllen *H* 10 Jener] Dieſer *H* nach lange als folgt nur *H* 14 der alten Vorſtellung] dem alten Begriff *H* 18 z. B.] z E *H* 19 nach ſind g^1 eingefügt noch *H* auf dieſe Weiſe fehlt *H* 20 Selbſt] Auch hat wohl, wie man ſieht, [*g* aus ſteht man] *H* 21 hat fehlt *H* 22 Beginn g^1 über Anfang *H* wie es] wie, darüber *g* welches *H* 214, 1. 2 jenes

religiose Herkommen] jene ersten religiösen Begriffe *H* 4 bestellte *g* aus besorgte *H* 7 Pesaro] Passero g^1 irrthümlich aus Pessero danach folgt in derselbigen Kirche *H* die Vorstellung] der Begriff *H* 9 der alten Weise g^1 aus den alten Begriff *H* 10 sie g^1 über ihn *H* 12 Nun aber fragt *g* über Fragt *H* 13 nach daß folgt sich *H* 14 sich fehlt *H* darauf mit] mit darauf *H* Jeder — stiften g^1 aR *H* 17 man kann es daher für] und dann war es g^1 aR für Es war *H* 18—20 der Kirche — verleihen] der Künstler und der Kirche, weil andächtige Menschen auch eine Art von Heiligkeit dadurch erlangten, daraus g^1 der Wortlaut des Texts *H* 20—215, 3 Auch läßt — mitfigurirend fehlt *H* 4 gaben *g* über reichten *H* 5 sonst nur] nur sonsten *H* 7 aus — Räume] auf alle Wände aus *H* 9. 10 geringere — gelangten] schlechtere Mahler als er darauf folgt g^1 zu solchem Glück gelangten *H* 11—12 Das Abendmahl — Refectorien fehlt *H* 12—14 faßte — darzustellen] ergriff die glückliche Gelegenheit auf die Wände der Refectorien Gastgebote zu mahlen *H* 15—21 Indessen — Auges] Übrigens sieht man die Armuth der christlichen und katholischen Mythologie und die Erbärmlichkeit der ganzen Martyrer-Geschichte nicht mehr als in den besten Gemählden dieser Meister. Es ist immer ein unsichtbares Nichts was wirckt und was gewirckt wird, nur die Nebensachen haben den Künstler beschäftigt und bemächtigen sich des Auges [g^1 aus ziehen das Auge wieder an] *H* 22 Und fehlt *H* recht fehlt *H* 23 die Hauptpersonen] eine Person *H* 23—216, 2 hier — erregend fehlt *H* 2—4 und wenn — hielten] und wenn nicht unter den Zuschauern an Weibern noch manches [g^1 über etwas] reizendes wäre *H* 5 Kunst und Religion] der Kunst *H* 6 und fehlt *H* 10 nach waren mir folgt und sind mir beynahe noch *H* 12 ein] der *H* 13—19 Sollte man — Aufmerksamkeit] Wenn [g^1 neben Welches] auch nicht unwahrscheinlich ist, daß man Mädchen eines üblen Lebens und Heilige mit andern Verbrechern zusammen in einen Kerker gesperrt; so bleibt doch gewiß daß auf dem Bilde wie es jezt [noch] zu sehen ist diese Figuren noch wegen der bessern Haltung die Aufmerksamkeit vorzüglich auf sich ziehen *H* 20. 21 Jemand — aus g^1 eingefügt *H* 24 auf — zusammen] zusammen wieder auf ein Bild *H* 25—217, 2 wahrscheinlich — Künstlersinn fehlt, dafür ist bemerckenswerth *H* 217, 5 dunkler] dunkel *H* auch scheinen]

Bemercklich iſt es auch daß *H* nach ertragen folgt ſcheinen *H* 8—10 Über — anſtellen] Die Art der Behandlung der Farben muß noch näher unterſucht werden. *H* 13 nach Urſache folgt dieſer beſſern Erhaltung *H* daß] erſtens daß *H* die — Künſtler] ſie *H* 14 in] in der *H* 16 nach ſo folgt ſchon *H* 17 gleichmäßig] ebenſo *H* 18 weder] keine *H* 19 noch] und *H* bemerkt man, daß] haben *H* 20 grundirten] grundirt *H* 22 unter] bey *H* an] in *H* 218, 3 leicht] ſchwach *H* 7 nach deßwegen folgt die *H* 11 Als über die *H* Urſache aus Urſachen *H* Tintorets Gemählde] die Gemählde von Tintoret *H* 12—14 ohne Grund — gemahlt] meiſt alles *à la prima* und ohne Svelatur auch ohne Grund gemahlt [daneben g^1 auf rothem Grund] *H* 18 und wenn ſich] Wenn ſich nun *H* 20 veränderte] verändert *H* 22—25 Am meiſten — geblieben fehlt *H* 219, 2 gar fehlt *H* 7. 8 ſchon — befeſtigt fehlt *H* 9 gefertigt] gemahlt, ſie *H* dann über ſie *H* 10 wie aR neben welches *H* 11 nach Reſtauriren folgt der Bilder *H* 14 Ein — man] Ein ähnlicher Fall fand ſich *H* 16 frommen fehlt *H* 17—21 fanden — habe] beym Reſtauriren fand ſich daſſ dieſe Portraite ganz leiſe aufgeklebt waren, unten drunter fand man drey andere ſchöne Köpfe, woraus man ſahe, daſſ der Mahler zuerſt habe drey Heilige vorſtellen wollen, nachher aber vieleicht durch die obrigkeitl. Perſonen veranlaßt worden, ihre Bildniſſe bey dieſem öffentlichen Wercke zu verewigen. *H* 23 nach dadurch folgt ſehr *H* 25 weil über und daß *H* nach man folgt dadurch *H* 26 nach Wenn nun folgt beſonders *H* 220, 1 wieder an der Wand] wider [aus wieder] eine Wand *H* mehrere] viele *H* 8 derſelben legten] der Gemählde gelegt *H* 10 die jedoch] welche *H* 12 der über zur *H* Gemählde-Reſtauration] Reſtauration der Gemählde *H* 13 verſammelt] verſamlet *H* 14 und fehlt *H* 15. 16 nebſt — Zimmern] und anſtoßende geräumige Zimmer g^1 aR *H* 19 gemacht hat g^1 aus macht *H* 20 durch nach von *H* 21 beſondere Bild] Gemählde *H* 23 Zuſtande] Zuſtand *H* 25 mannichfaltigen g^1 über verſchiedenen *H* 26 genaueſte] genauſte *H* 27 Leinwand aus Leinewand *H* 221, 2 unterſucht g^1 eingefügt *H* 4 nach möglich ſei folgt Verſchiedene ihrer Operationen halten ſie geheim, andere ſind bekannter, mehrere haben ſie mit andern Reſtauratoren alter Bilder gemein. *H*

Über Chriſtus und die zwölf Apoſtel.

Drucke.

J : Der Deutſche Merkur. December 1789. S. 269—277.

C : Neunundzwanzigſter Band. S. 166—170. Nur etwa die Hälfte des Aufsatzes umfassend, d. h. nur die Besprechung der Rafaelischen Entwürfe, nicht die der Langerschen Stiche, von Die Aufgabe — Zuſtand der Falten anzubeuten.

*C*¹ : Neunundzwanzigſter Band. S. 169—173. Wie *C*.

Lesarten.

229, 17 beruhende] ruhende *J*

Von Arabesken.

Drucke.

J : Der Teutſche Merkur. Februar 1789. S. 120—126.

A : Zwölfter Band. S. 102—108.

B : Dreizehnter Band. S. 102—108.

*B*¹: Dreizehnter Band. S. 118—125.

C : Achtunddreißigſter Band. S. 185—191.

*C*¹: Achtunddreißigſter Band. S. 187—193.

Lesarten.

235, 12 nach und bleiben folgt werden *JAB*¹ 236, 9 Schnörkel] Schnirkel *JABB*¹ so auch später 12 Zierrathen] Zierarten *J* Zieraten *AB* 15 nach in folgt eine *J* 237, 13 nach Mitte folgt ſollte ſie *J* 14 anzöge anziehen *J* 15 befriedigte] befriedigen ſollte *J* 238, 21 Veſuv] Veſuvs *J* 24 einem] einen *J*

Schwerin's Tod.

Ungedruckt.

Handschrift 4 Folioblätter, auf dem ersten von Kräuters Hand die Aufschrift; die folgenden von Götze beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen Goethes.

Lesarten.

248, 2 Tausenden gestrichen, dann wiederhergestellt *H* 3 von den Edelsten *g* aR, das folgende einen gestrichen, aber unentbehrlich *H* 6 ihn vor West *g* eingefügt, nach West gestrichen *H* 7 Künstler *g* eingefügt *H* 8 waren *g* aus war *H* ihm *g* über wegen mancherley *H* 12 gibt — Mannigfaltigkeit *g* über war auch dem Künstler günstig *H* 15 Abwechselung *g* über Mannigfaltigkeit *H* 18 Chirurge, die Form von Goethe nicht beanstandet, obgleich er im selben Wort Ch in C änderte. 244, 3 Weiche *g* eingefügt *H* 7 Gelegenheit finden *g* über suchen *H*

Über die Flaxmanischen Werke.

Ungedruckt.

Handschrift 2 Folioblätter in dem oben beschriebenen Sammelfascikel der Propyläen, von Geists Hand beschrieben, als weitere Ausführung einer am selben Tage (1. April 1799) an Heinrich Meyer brieflich gesandten Notiz (vgl. Briefe 14, 62).

Von Goethes Hand nur die folgenden Correcturen: 245, 9 so *g* über allzu *H* 15 immer *g* eingefügt *H* 246, 23 nach wünschte folgt Jena am 1. April 1799 *H*

Vortheile, die ein junger Mahler haben könnte ꝛc.

Handschriften.

H: Folioblatt im zweiten Fascikel der Reise-Acten von 1797. Von Geists Hand beschrieben, nachträglich signirt 25.

H^1 : Folioblatt, von Johns Hand, mit Correcturen Eckermanns. Diese wurden in den Nachgelassenen Werken Bd. 44, S. 251—252 verwerthet; da jedoch nicht zu bestimmen ist, ob Goethe sie noch gebilligt hat, wurden sie in den Text dieser Ausgabe nicht aufgenommen, sondern folgen hier als Varianten.

Lesarten.

247, 5 an einem Gegenſtand] einen Gegenſtand *H*, musste sinngemäss geändert werden in Hinſicht des Gegenſtandes H^1 6 den er vorſtellt fehlt H^1 8 intereſſanten] bedeutenden H^1 13 zum] vom H^1 21 Flächen] kleinen Vertiefungen und Erhöhungen H^1 21 nach die] ihm *H* 248, 5 nach Thon] zu *H* 15 kommt] kömmt H^1 wird über wenn *H* 16 vielleicht nur zu ſpät gestrichen H^1 17 nach ſollte folgt Stuttgard d. 4. Septbr 1797 HH^1

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers.

Ungedruckt.

Die Niederschrift ist in einem wichtigen Punkt eine Wiederaufnahme des im vorigen Aufsatz ausgesprochenen Gedankens, enthält aber zugleich soviel Neues, dass sie durchaus nicht als eine blosse Weiterbildung von jenem angesehen werden kann. Vielmehr ist anzunehmen, dass ein praktischer Anlass Goethe dahin führte, seine Meinung über den weiteren Studiengang des von dem Grossherzog unterstützten jungen Malers darzulegen, und dass er den früher aus allgemeinen Erwägungen ihm aufgegangenen Gedanken nun auch auf diesen speziellen Fall anwandte. Den jungen Jagemann begleitete Goethe auch noch später, als er nach Paris gegangen war, mit seinem Interesse. Die Goethebildnisse, welche Jagemann während seiner späteren Thätigkeit in Weimar (1810—1820) gemalt hat, sind allgemein bekannt.

Handschrift.

4 Folioblätter von Geist's Hand, in *PF* signirt 39—42.

Lesarten.

251, 14 in den *g* über nach ſeinem (Sinne ist nicht corrigirt worden) *H* des andern *g* eingefügt *H* 252, 3. 4 um nicht in — verfallen eingefügt *H* 24 ſelbſt *g* eingefügt *H* nach dann folgt zumahl *H* 253, 7 Fache haben *g* eingefügt *H*

Über Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit der Kunſtwerke.

Ein Geſpräch.

Drucke.

J : Propyläen. Erſten Bandes erſtes Stück. S. 55–65.
B : Zwanzigſter Band. S. 291–300.
*B*¹: Zwanzigſter Band. S. 313–323.
C : Achtunddreißigſter Band. S. 141–152.
*C*¹ : Achtunddreißigſter Band. S. 143–154.

Handschriften.

H: 4 Folioblätter im ersten Fascikel der Schweizer-Reise von 1797, von Geists Hand beschrieben, mit zahlreichen eigenhändigen Correcturen. Datirt Frankfurth d. 18. Auguſt 1797. Enthält zunächst den unter angegebenem Datum in die Reiſe in die Schweiz aufgenommenen Besuch bei dem Theatermaler (C XLIII, 38), dann daran anschliessend das Gespräch in einer von der gedruckten Form ziemlich abweichenden Gestalt.

*H*¹ : 8 Folioblätter 1—7ª, von Geists Hand beschrieben, wobei die corrigirte Form von *H* als Vorlage gedient hat. Eigenhändig corrigirt und mit Zusätzen versehen.

Lesarten.

Überschrift fehlt *H* und Wahrſcheinlichkeit fehlt *H*¹

257, 4—13 Auf einem — aufgezeichnet wird] Bey einigen Decorationen kam ein Fall zur Sprache der nur oben hin berührt

wurde, allein [folgt wo] da die äſthetiſche Unterſuchung von Wichtigkeit iſt, weil er ſich gerade in ein ſtreitiges und ſchwer zu begränzendes Feld hineinſetzt, will ich ihn weiter ausführen [will — ausführen *g*]. Es iſt nämlich ein ovales gewiſſermaßen amphitheatraliſches Gebäude vorgeſtellt, in deſſen Logen viele Zuſchauer gemahlt ſind, [als — ſie *g* über die] als wenn ſie an dem was unten vorgeht Theil nähmen. Proſaiſche Zuſchauer waren damit nicht zufrieden und es iſt ſchwer gegen ſie zu argumentiren. Ich will das Für und Wider in einem Dialog darzuſtellen ſuchen *H* 4 Auf einem deutſchen Theater *g* eingefügt statt Es H^1 12 ungefährer] ohngefährer H^1JB 14 Laſſen Sie uns] Laßt uns *H*, daraus *g* Laſſen Sie uns H^1 17 begreife nicht] ſehe nicht ein HH^1 Sie *g* über er *H* 19 Sie *g* über ihr *H* 20 gehen *g* über geht *H* und so fort *H* 258, 3—5 Verzeihen — keineswegs] Verzeiht mir, wenn ich in eure Seele ſpreche, aber das verlangt ihr keineswegs, daraus *g* Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre Seele ſpreche, aber ich behaupte Sie verlangen das keineswegs *H* so auch urſprünglich H^1, wo es corrigirt in den Wortlaut des Textes 8 alle Linien *g* über alles *H* 9 Perſpective] Perſpectiv HH^1JB danach folgt und Erhaltun Unterhaltung (Goethe hat offenbar dictirt und der Haltung) *H* 9. 10 alle Gegenſtände — mahlen *g* über ausznarbeiten *H* 11—13 Warum ſtudirte — mich] warum gäbe man ſich ſo viel Mühe dem Koſtum treu zu bleiben und mich dadurch *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1 15 ausdrückt] ausdruckt HH^1JB 21 recht deutlich — empfindet] ſich von ſeinen eignen Gefühlen Rechenſchafft zu geben HH^1 23 nach alle folgt dieſe *H* dieſe H^1 theatraliſchen] theatraliſche HH^1JB 27 vorbringen aus hervorbringen *H* wohl *g* über faſt *H* 27 ſeyn könnte *g* neben zu ſeyn ſcheinen *H* 259, 2 unſers] unsres *H* 5 der, da wir] der, da er *g* über da er *H* denn da wir, geändert mit Auslassung des der in da wir; aR als erster Versuch einer Änderung *g* indem man H^1 uns] ihm *H g* über ihm H^1 6 können] kann *H g* aus kann H^1 9 ſucht *g* hinzugefügt *H* 17 deren *g* aus der *H* mir *g* aus mich *H* über mich H^1 26 Fürwahr] Wirklich *H g* über Wirklich H^1 260, 6 deſſenungeachtet fehlt *g* eingefügt demohngeachtet *H*, ebenso H^1JB demungeachtet B^1 8 je *g* über wie *H* reicher *g* aus reich *H* 11. 12 Wort — brauchen] getraue ich mir nicht zu ſagen *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1

13 Hier — völligen] Hier ist ja ein völliger *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1 25 durch fehlt *H g* eingefügt H^1 werden fehlt *H g* eingefügt H^1 28 etwas das *g* aus was *H* 261, 3 beinahe] beinah HH^1 12 Und — gesagt *g* eingefügt *H* 13 gewiß] doch wohl *H g* über doch wohl H^1 zusammenstimmte *g* aus zusammenstünde *H* 15 solche *g* eingefügt *H* nach Aufführung folgt dieses an *H* 16 Naturproduct] Naturproducte HH^1 19 die] diese *H* 22 nach Anwald. folgt wenn Sie nun zum B. der Oper eine Wahrheit nach *H* Wir *g* neben Sie *H* 23 Art *g* eingefügt *H* nach Wahrheit folgt nach außen *H* nach ab folgt das heißt *H* 27 die Oper *g* über sie *H* 262, 6 solle *H* sollte $H^1JBB^1CC^1$ Die Analogie mit dürfe fordert solle; der Fehler sollte leicht erklärlich durch Nachwirkung des den Satz eröffnenden sollte. 7 daß *g* aus da *H* 8 erscheine *g* aus erscheint *H* 9 erscheint] scheint H^1 und sämmtliche Drucke; der Ausfall des er nach es leicht erklärlich. 19 Leider aber *g* über denn H^1 20 als der Künstler *g* über dieser *H* 21 nach niemals folgt aber *H* aber H^1 22 zu dem *g* aus den *H* 22. 23 ihn das] ihm sein *H*, daraus *g* ihn das H^1 23 treibt *g* über vorschreibt *H* 23. 24 beginnen — muß *g* nach beginnt *H* 25 nach doch folgt aber *H* aber H^1 nach 263, 5 folgt Nur Zuschauer. Sie bringen mich auf eine wunderliche Vermuthung H^1 9 Kirschen *g* aus Kirche *H* 12 Keineswegs] Keineswegs *H* mirs] mir JBB^1CC^1 13 echte *g* über wahre *H* nach waren folgt wie ich ihrer unter dem Publiko genug kennen gelernt habe *H*, dasselbe gestrichen H^1 15 vortrefflich] fürtrefflich HH^1JBB^1, ebenso später 24 das Thier *g* über er *H* 27 des *g* über seines *H* nach Herr folgt ihm zu *H* 28 Verwunderung] Verwundrung *H* 264, 1 nach Affe folgt die er hie und *H* 6 dem *g* über und *H* 265, 1 auch mir *g* aus mir auch *H* 3. 4 Weil es — übereinstimmt fehlt *H g* aR H^1 10—13 Es will — gemäß fehlt *H g* aR H^1 13 Davon *g* über von dem letzten *H* 28 geahnet] geahndet HH^1 266, 3 unsers] unsres *H* 6 nach auch folgt noch *H* 8 abgemahlten] gemahlten HH^1J 18 wieder fehlt *H g* aR H^1

Frauenrollen auf dem Römiſchen Theater durch Männer geſpielt.

Drucke.

J : Der Teutſche Merkur November 1788. S. 97—103.
A : Zwölfter Band. S. 72—78.
B : Dreizehnter Band. S. 84—90.
*B*¹: Dreizehnter Band. S. 84—90.
C : Achtunddreißigſter Band. S. 172—178.
*C*¹: Achtunddreißigſter Band. S. 174—179.

Handschrift nicht vorhanden.

Lesarten.

272, 18 kennt *JAB*¹ bringt *BCC*¹ 273, 27 Knecht — Mann] Knecht *J*